This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

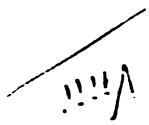
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

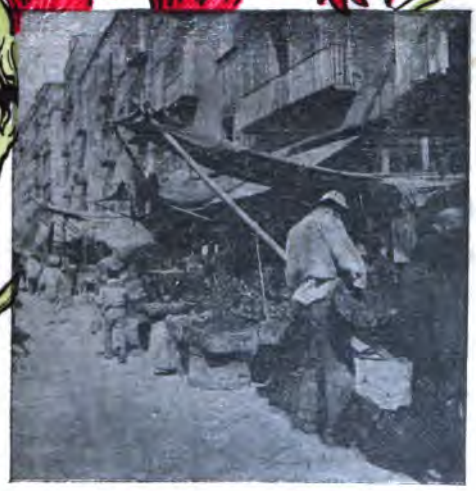
Ital 3838.16

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

From the Bequest of
MARY P. C. NASH
IN MEMORY OF HER HUSBAND
BENNETT HUBBARD NASH
Instructor and Professor of Italian and Spanish
1866-1894



Napoli d'oggi



Napoli - Luigi Pierro, editore, 1900.

Napoli d'oggi

Stampato nella tipografia L. Pierro & E. Veraldi,
dal 20 maggio al 30 giugno 1900.

Napoli d'oggi

Scritti di: *Nicola d'Arienzo, Roberto Bracco, Riccardo Carafa, P. Castellino, Giuseppe Ceci, Francesco Cimmino, Luigi Conforti, Benedetto Croce, Ludovico de la Ville, Giulio de Petra, S. di Giacomo, N. F. Faraglia, Onorato Fava, M. Masullo, G. Mercalli, Giuseppe Mezzanotte, Alfonso Miola, Mario Morelli, G. Patroni, Vittorio Pica, F. Polidoro, S. Procida, Teresa Ravaschieri, Ferd. Russo, G. M. Scalinger, G. Schneer, Matilde Serao, A. Sogliano, F. Terranova, G. Tesorone, Federigo Verdinois.*

NAPOLI
LUIGI PIERRO, EDITORE
MDCCCC

It. 3838.16

Nash

PROPRIETÀ LETTERARIA

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
AUG 3 1971

Il Mare

Voi errate lontano di qua, anima settentrionale e vagabonda, e le brume, in cui si affisa il vostro malinconico occhio, vi mettono intorno quell'ambiente monotono e triste in cui si acqueta ogni agitazione. Ma nelle tranquille divagazioni dove il vostro spirito amareggiato si disacerba, nella sorridente mestizia che aleggia in quello che scrivete, io veggo ogni tanto una esclamazione vivace. Voi non avete dimenticato il nostro mare, il nostro bel mare di Napoli. Ancora vi appare e scompare rapidissima innanzi agli occhi una visione azzurra; ancora un molle suono, quasi indistinto e fuggente, vi lusinga l'orecchio; un profumo sottile come un ricordo lontanissimo, vi fa dilatare le nari. Il mio bel golfo voi non lo avete dimenticato. Io leggo quello che scrivete, ma indovino quello che pensate. Dovete soffrire di una segreta nostalgia che non osate confessare, voi, esiliato volontario. E come l'eco dolorosa si ripercuote nel mio fedele e forte cuore d'amica, così io risponderò a quello che nascondete piuttosto che a quello che palesate, e vi narrerò non la storia, ma la leggenda del mio poetico golfo.

Ognuno sa che Iddio, generoso, misericordioso e magnifico Signore, ha guardato sempre con un occhio di predilezione la città di Napoli. Per lei ha avuto tutte le carezze di un padre, di un innamorato, le ha prodigato i doni più ricchi, più splendidi che si possano immaginare. Le ha dato il cielo ridente ed aperto, raramente turbato da quei funesti pensieri scioglientisi in lagrime che sono le nubi; l'aria leggera, benefica e vivificante che mai non diventa troppo rude, troppo tagliente; le colline verdi, macchiate di

Case della marinella *al Carmine*

case bianche e gialle, divise dai giardini sempre fioriti: il vulcano fiammeggiante ed appassionato; gli uomini belli, buoni, indolenti, artisti ed innamorati; le dame piacenti, brune, amabili e virtuose; i fanciulli ricciuti, dai grandi occhi neri ed intelligenti. Poi, per suggellare tanta grazia, le ha dato il mare. Ma si aggiunge che il Signore Iddio, dandole il mare, ha saputo quel che si faceva. Quello che sarebbero i Napoletani, quello che vorrebbero, egli conosceva bene e nel dar loro la felicità del mare, ha pensato alla felicità di ognuno. Questo immenso dono è saggio, è profondo, è caratteristico. Ogni bisogno, ogni inclinazione, ogni pensiero, ogni corpo,

ogni fantasia, trova il suo cantuccio dove s'appaga, il suo piccolo mare nel grande mare.

Del passato, dell'antichissimo passato è il mare del Carmine. Poco distante dalla spiaggia è l'antica *porta di mare* che introduce alla piazza; sulla piazza, storicamente famosa, si eleva il bruno campanile, coi suoi quattro ordini a finestruole che lo fanno rassomigliare stranamente al giocattolo grandioso di un bimbo gigante; le casupole attorno sono basse, meschine, dalle finestre piccole, abitate da gente minuta. Il mare del Carmine è scuro, sempre agitato, continuamente tormentato. Sulla spiaggia semideserta non vi è l'ombra di un pescatore. Vi si profila, qua e là, la linea curva di una chiglia; la barca è arrovesciata, forse si asciuga al sole. Dinanzi alla garitta

Bottega di barbiere al Molo

passeggia un doganiere, che ha rialzato il cappuccio per ripararsi dal vento che soffia impetuoso. Presso la riva una barcaccia nera stenta a mantenersi in equilibrio; dal ponte, per mezzo di tavole, è stabilita una comunicazione con la terra; vi vanno e vengono facchini, curvi sotto i mattoni rossi che scaricano a riva. Ma non si canta nè si grida. Il mare del Carmine non scherza. In un temporale d' estate portò via un piccolo stabilimento di bagni; in un temporale d' inverno allagò la Villa del Popolo, giardino infelice, dove crescono male fiori pallidi e alberetti rachitici. Qualche cosa di solenne, di maestoso vi spira. Il mare del Carmine era l'antico porto di Parthenope dove approdavano le galee fenicie, greche e romane, ma era porto mal sicuro; esso ha visto avvenimenti sanguinosi e feste popolari. È un mare storico, poetico e cupo. Sulla

piazza che quasi esso lambiva, dieci, venti volte sono state decise le sorti del popolo napoletano. Le onde sue melanconiche hanno dovuto mormorare per molto tempo: Corradino, Corradino... Le onde sue tempestose hanno dovuto ruggire per molto tempo: Masaniello, Masaniello! È il mare grandioso e triste degli antichi, che sgomenta le coscienze piccine dei moderni. La sola voce del flutto rompe il silenzio che vi regna e qualche coraggioso, solitario e meditabondo spirito, vi passeggia, curvando il capo sotto il peso dei ricordi, fissando l'occhio sulla vita di quelli che furono.

Ma ferve la gente e ferve la vita sul mare del Molo. Non è spiaggia, è porto quieto e profondo. L'acqua non ha onde o appena s'increspa; è nera, a fondo di carbone, un nero uniforme e smorto, dove nulla si riflette. Sulla superficie galleggiano pezzi di legno, brandelli di gomene, ciabatte sformate e sorci morti. Nel porto mercantile si stringono l'una contro l'altra le barcaccie, gli *schooners*, i brigantini carichi di grano, di farina, di carbone, d'indaco; e non vi è che una piccola linea di acqua sporca tra essi. Sul marciapiede una grue eleva nell'aria il suo unico braccio di ferro, che s'alza e s'abbassa con uno stridore di lima. Uomini neri dal sole, di fatica e di fumo, vanno, vengono, salgono e discendono. Un puzzo di catrame è nell'aria. Sulla banchina nuova, nel terrapieno, sono infissi pennoni a cui s'attorcigliano intorno grossissime gomene che danno una sicurezza maggiore ai vapori postali ancorati in rada. A destra c'è il porto militare, medesimo mare smorto e sporco, dove rimangono immobili le corazzate. Dappertutto barchette che sfilano, zattere lente, imbarcazioni pesanti; le voci si chiamano, si rispondono, s'incrociano. Il sole rischiara tutto questo, facendo brulicare nel suo raggio polvere di carbone, atomi di catene, limature di ferro; la sera l'occhio del faro sorveglia il Molo. Il mare del Molo è quello dei grossi negozianti, dei grossi banchieri, degli spedizionieri affaccendati, dei marinari adusti, degli ufficiali severi che corrono al loro dovere, dei viaggiatori d'affari che partono senza un rimpianto. È per essi che il Signore ha fatto il lago nero del Molo.

Del popolo e pel popolo è il mare di Santa Lucia. È un mare azzurro-cupo, calmo e sicuro. Una numerosa e brulicante colonia di popolani vive su quella riva. Le donne vendono lo *spassatiempo*, l'acqua solfurea, i polipi cotti nell'acqua marina; gli uomini

In un vicolo, a Santa Lucia

intrecciano nasse, fanno reti, pescano, fumano la pipa, guidano le barchette, vendono i frutti di mare, cantano e dormono. È un paesaggio acceso e vivace. Le linee vi sono dure e salienti; il sole ardente vi spacca le pietre. Si sente un profumo misto di alga, di zolfo e di spezierie soffritte. I bimbi seminudi e bruni si rotolano nella via, cascano nell'acqua, risalgono alla superficie, scuotendo il capo ricciuto e gridando di gioia. Sulla riva un'osteria lunga lunga mette le sue tavole dalla biancheria candida, dai cristalli lucidi, dall'argenteria brillante. Di sera vi s' imbandiscono le cene napoletane. Suonatori ambulanti di violino, di chitarra, di flauto improvvisano concerti; cantatori affiochiti si lamentano nelle malinconiche canzonette, il cui metro è per lo più lento e soave e la cui allegria ha qualche cosa di chiassoso e di sforzato che cela il dolore; accattoni mormorano senza fine la loro preghiera; le donne strillano la loro merce. Di estate un vaporetto scalda la sua macchina per andare a Casamicciola, la bella distrutta, e i barcaiuoli offrono con insistenza, a piena voce, in tutte le lingue, ai viaggiatori il passaggio fino al vaporetto. Dieci o dodici stabilimenti di bagni a camerini piccoli e variopinti; si asciugano al sole, sbattute dal ponente, le lenzuola; le bagnaiuole hanno sul capo un fazzoletto rosso e fanno solecchio con la mano. Una folla borghese e provinciale assedia gli stabilimenti, scricchiolano le viottole di legno. Salgono nell'aria serena, canti, suoni di chitarra, trilli d'organino, strilli di bimbi, bestemmie di facchini, rotolio di *trams*, profumi e cattivi odori; rifulgono i colori rabbiosi e mordenti; fiammeggiano le albe

riflesse sul mare; fiammeggiano i meriggi lenti e voluttuosi, riflessi sul mare; s' incendiano i tramonti sanguigni riflessi sul mare che pare di sangue. È il mare del popolo, mare laborioso, fedele e fruttifero, mare amante ed amato, per cui vive e con cui vive il popolo napoletano.

Eppure, a breve distanza, tutto cangia d' aspetto. Dalla strada larga e deserta si vede il mare del Chiatamone. La vista si estende per quel vastissimo piano, si estende quasi all'infinito, poichè è lontanissima la curva dell'orizzonte. Quel piano d'acqua è desolato, è grigio. Nulla vi è d' azzurro e la medesima serenità ha qualche cosa di solitario che rattrista. Le onde si frangono contro il muraglione di piperno con un rumore sordo e cupo; lontano, gli alcioni bianchi ne lambiscono le creste spumanti. A sinistra s'eleva sulla roccia il castello aspro, ad angoli scabrosi, a finestrelle ferrate; il castello spaventoso dove tanti hanno sofferto ed hanno pianto; il castello che cela il Vesuvio. Contro le sue basi di scoglio le onde s' irritano, si slanciano piene di collera e ricadono bianche e livide di rabbia impotente. Quando le nuvole s' addensano sul cielo e il vento tormentoso sibila fra i platani della villetta, allora la desolazione è completa, è profonda. Di lontano appare una linea nera: è una nave sconosciuta che fugge verso paesi ignoti. Alla sera, passa lentamente qualche barca misteriosa che porta una fiaccola di luce sanguigna a poppa e che mette una striscia rossa nel palpito del mare: sono pescatori che stordiscono il pesce. In quelle acque un giovanetto nuotatore, bello e gagliardo, vinto dalle onde, invano ha chiamato aiuto ed è morto affogato; in una notte d'inverno una fanciulla disperata ha pronunciata una breve preghiera e si è slanciata in mare, donde l' hanno tratta, orribile cadavere sfracellato e tumefatto. È il mare del Nord, con la sua mestizia, la sua vastità deserta, i suoi scogli lacerati, il metro piangente dell'onda; è il Nord coi suoi fantasmi, con le sue nebulosità. È il mare che Dio — come dice la vecchia leggenda — ha fatto per i malinconici, per gli ammalati, per i nostalgici, per gl' innamorati dell' infinito.

Invece ride il mare di Mergellina; ride nella luce rosea delle giornate stupende; ride nelle morbide notti d'estate, quando il raggio lunare pare diviso in sottilissimi fili d'argento, ride nelle vele bianche delle sue navicelle che paiono giocondi pensieri aleggianti

Pescatore di Mergellina

nella fantasia. Sulla riva scorre la fontana con un cheto e allegro mormorìo; i fanciulli e le fantesche in abito succinto vengono a riempirvi le loro brocche. Un *yacht* elegante, dall'attrezzeria sottile come un merletto, dalle velette candide orlate di rosso, si culla mollemente come una creola indolente; porta il nome a lettere d'oro, il nome dolce di qualche creatura celestiale e bionda: Flavia. Uno stabilimento di bagni, piccolo ed aristocratico, si congiunge alla riva per una breve viottola, sulla viottola passano le belle fanciulle vestite di bianco, coi grandi cappelli di paglia coperti da una primavera di fiori, cogli ombrellini dai colori splendidi che si accendono al sole; passano le sposine giovanette, gaie e fresche, attaccate al braccio dello sposo innamorato; i bimbi graziosi, dai volti ridenti e arrossati dal caldo. E nel mare, giù, è un ridere, uno scherzare, un gridìo fra il comico spavento e l'allegria dell'acqua fredda, e corpi bianchi che scivolano fra due onde e braccia rotonde che si sollevano e volti bruni dai capelli bagnati. È la festa di Mergellina, di Mergellina la sorridente, fatta per coloro cui allieta la gioventù, cui fiorisce la salute, fatta pei giovani che sperano e che amano, fatta per coloro cui la vita è una ghirlanda di rose che si sfogliano e rinascono sempre vive e profumate.

Ma il mare dove *finisce il dolore* è il mare di Posilipo, il glauco mare che prende tutte le tinte, che si adorna di tutte le bellezze.

Quanto può ideare cervello umano per figurarsi il paradiso, esso lo realizza. È l'armonia del cielo, delle stelle, della luce, dei colori, l'armonia del firmamento con la natura, mare e terra. Si sfogliano i fiori sulla sponda, canta l' acqua penetrando nelle grotte, l'orizzonte è tutto un sorriso, Posilipo è l' altissimo ideale che sfuma nella indefinita e lontana linea dell' avvenire; Posilipo è tutta la vita, tutto quello che si può desiderare, tutto quello che si può volere. Posilipo è l' immagine della felicità piena, completa, per tutti i sensi, per tutte le facoltà. È la vita vibrante, fremente, nervosa e lenta, placida ed attiva. È il punto massimo di ogni sogno, di ogni poesia. Il mare di Posilipo è quello che Dio ha fatto per i poeti, per i sognatori, per gl' innamorati di quell' ideale che informa e trasforma l' esistenza.

Quando il Signore ebbe dato a noi il nostro bel golfo, udite quello che la sacrilega leggenda gli fa dire: uditelo voi, anima glaciale e cuore inerte. Egli disse: Sii felice per quello che t' ho dato, e se non lo puoi, se l' incurabile dolore ti traversa l'anima, muori nelle onde glauche del mare.

MATILDE SERAO

(Dalbono)

Il Vesuvio

Il Vesuvio è un monte, da ogni parte isolato, che si eleva con dolce pendìo, direttamente dal mare, nell'angolo meridionale della Campania, della quale è il più bello ornamento e la precipua cagione di meravigliosa prosperità, benchè talvolta ne divenga, colle sue distruggitrici lave, spaventevole flagello. La sua base, press'a poco circolare, misura circa 50 chilometri di circonferenza. A levante la ridente valle del Sarno lo separa dalle rocce calcaree dell'Appennino sorrentino e nolano, a ponente il Sebeto lo divide dai crateri trachitici spenti o semispenti dei Campi Flegrei, ai quali appartengono pure le colline di Posilipo, del Vomero, di Capodimonte e di Poggioreale, che fanno corona alla regina del golfo partenopeo.

Veduto da Napoli, ossia da ovest, il Vesuvio presenta due cime distinte, separate da un profondo vallone e impiantate sopra una base comune: a destra dell'osservatore il gran cono vesuviano o Vesuvio propriamente detto (m. 1282), alla sommità del quale si apre il cratere attivo; alla sinistra il Monte di Somma (m. 1137), che recinge ed abbraccia a nord e nord-est il primo. La collina del

Salvatore o monte Canteroni (m. 637), su cui sorge il R. Osservatorio vesuviano (1), è il dente più occidentale del Somma, il quale, sebbene meno visibilmente, gira da ovest ad est per sud, cingendo completamente il Vesuvio. Infatti quel leggero rilievo pianeggiante, che si osserva alla base meridionale del gran cono di cenere, a circa 600 m. di altezza, e che prende nelle sue diverse parti i nomi di Piano delle Ginestre, Le Piane e Pedementina, non è altro che la parte più bassa del gran cratere antistorico del Somma quasi interamente ricoperta dai prodotti recenti del vulcano. In altre parole, l'orlo dell' antico cratere sommano circonda da ogni parte il Vesuvio p. d.; e perciò l' intera montagna si deve considerare come formata da due vulcani sorti uno nell' interno dell' altro. Il Somma è il vulcano spento, più vecchio e maggiore, nel cui vastissimo cratere si formò il cono più recente e attivo del Vesuvio propriamente detto.

L' Atrio del cavallo e la lava del 1872

La valle semicircolare, chiamata Atrio del cavallo, che separa a nord il gran cono vesuviano dal Somma, non è altro che un residuo ancora visibile dell' antico cratere, nel quale calarono con funi di viticci i prodi compagni di Spartaco. Questo vallone, assolutamente

(1) Nel 1896 moriva l' illustre professore L. Palmieri, direttore del R. Osservatorio vesuviano; ma fino ad oggi, dopo quasi quattro anni, il Ministero della Pubblica Istruzione non ha pensato a nominargli un successore!

deserto, è sorprendente per il suo aspetto tetro e selvaggio ; in esso niente vive, niente si muove se non le ceneri lanciate dal vulcano e le scorie che rotolano sul suo fianco, niente si ode se non il muggito sotterraneo che annuncia le esplosioni. Da una parte si alzano i fianchi del cono vesuviano coperti, come il fondo stesso del vallone, di arene e di lapillo nerastro, dall' altra le rocce strapiombianti del Somma, variamente colorate e squarciate, ma egualmente nude.

Questo versante dirupato e scosceso del Somma offre una sezione naturale del monte di grande interesse geologico specialmente per i numerosi *dicchi*, che, a guisa di muri ciclopici, attraversano i banchi tufacei, e che ci attestano e ci riproducono al vivo, quasi si formassero sotto i nostri occhi, le spaccature per le quali dal condotto centrale dell'antico Somma fluirono sul suo versante esterno le lave nei tempi antistorici. Questi dicchi, in generale, sono verticali o poco inclinati all' orizzonte, e alcuni si vedono por capo in alto a banchi rocciosi orizzontali ossia alle antiche correnti di lava.

Come l' arida schiena del gran cono vesuviano, è pure quasi totalmente priva di vegetazione tutta la regione delle lave recenti, che ne circonda da ogni parte la base, mandando numerose diramazioni digitiformi, che scendono per la china del monte fino al piano e fino al mare. Sopra questi fiumi nerastri di lava impietrata è dapertutto cominciata l' azione decompositrice dello *Stereocaulon vesuvianum* e di altri licheni che preparano pazientemente il terriccio vegetale. Ma dei benefici effetti di questa azione molto lenta potranno godere soltanto le future generazioni. Già fin d'ora, però, dagli spacchi di queste nude rocce, dove appena poca polvere vulcanica si sia accumulata, sorgono qua e là i gracili steli della solitaria Ginestra, la quale

> « di dolcissimo odor manda un profumo,
> che il deserto consola... »

Meraviglioso è il contrasto di tanto squallore colla lussuriosa vegetazione delle falde vesuviane, dove i tralci della vite si rompono sotto il peso dei turgidi grappoli dorati da cui si spreme il lacryma

christi, dove i fichi, i peschi, i ciliegi e gli aranci sono riboccanti di frutti, e i legumi abbondanti, teneri e saporitissimi. La ragione di tanta fertilità non è solamente la mitezza del clima, la quale è comune anche alle circostanti montagne calcaree relativamente sterili, ma deve cercarsi nella natura chimica e nello stato fisico dei materiali vulcanici di cui il suolo è composto. La svariata composizione dei minerali vesuviani, e segnatamente l' abbondanza degli alcali e del fosforo, spiegano l' estrema feracità dei terreni che derivano dalla loro decomposizione, specialmente se si tien conto che questa decomposizione riesce più perfetta, perchè la forza vulcanica ha sminuzzato gran parte di quei minerali in detriti e polveri finissime. Le stesse piogge di cenere impregnate di acido cloridrico libero, se danneggiano talvolta le foglie e i fiori su cui cadono, in compenso riforniscono il terreno dei materiali fissi, che le piante esportano, e nello stesso tempo danno all' acqua circolante nel suolo un legger grado di acidità, che ne aumenta il potere solvente, e perciò facilitano l' entrata dei sali inorganici nelle radici. Non è quindi esagerazione il dire che gli abitanti delle falde vesuviane devono al Vesuvio, come gli Egiziani al Nilo, la fecondità del loro suolo.

Il Somma-Vesuvio, come tutte le montagne vulcaniche, si formò a poco a poco per accumulamento delle materie emesse nelle sue eruzioni. La sua nascita non fu vista dall' uomo, o, per lo meno, non è ricordata da nessun documento umano. Fu però recentissima ossia quaternaria, come ci attesta la geologia.

Infatti nei tufi del Somma si trovano masse di argille e di arenarie d' origine sottomarina strappati dalla forza del vulcano ai terreni squarciati dalle eruzioni. Orbene questi blocchi, che provengono da formazioni certamente anteriori al vulcano perchè ad esso sottoposte, contengono conchiglie marine tutte viventi ancora attualmente nel mediterraneo, anzi vi sono rare le specie rare nel golfo napoletano, frequenti quelle pur ora frequenti.

Forse le primissime eruzioni del Somma furono sottomarine, ma tutta la massa di questo monte, che ora si trova sopra il livello del mare, è di origine subaerea, e consta dalla sovrapposizione di banchi di lave alternantisi con strati di scorie, di pomici, di ceneri,

nonchè di conglomerati e brecce alluviali, le quali ci attestano, che varie volte l' attività del vulcano è stata interrotta da lunghi periodi di riposo e di denudazione. Uno di questi lunghissimi periodi di quiete presentò il Vesuvio negli ultimi secoli dell' evo antico, poichè gli autori greci e latini, che frequentemente parlano delle eruzioni dell' Etna e delle isole Eolie, non ne ricordano nessuna per il vulcano partenopeo; però affermano che la memoria dei suoi incendii non era del tutto estinta.

Nel 79 dell' êra volgare il Vesuvio si ridestò con violenza proporzionata all' energia accumulata nei lunghi secoli di quiete. Dopo violenti terremoti precursori, cominciati sedici anni prima, cioè nel 63, eruttò in pochi giorni tanta copia di pomici, lapilli e ceneri da seppellire completamente interi paesi, tra cui le città famose di Pompei, Ercolano e Stabia.

Quando avvenne questa memoranda eruzione, pare che il Vesuvio fosse formato da un solo monte, che è quello che ora chiamiamo la montagna di Somma. Allora si aprì un nuovo condotto eruttivo non più centrale rispetto all'antico cratere sommano, ma sensibilmente spostato a sud-ovest, e, intorno ad esso, sorse a poco a poco nei secoli posteriori il gran cono vesuviano, nel quale si concentrò fino al presente tutta l' attività eruttiva della regione.

Al principio del secolo XVII il Vesuvio si era alzato tanto da superare l' altezza del Somma, e, in seguito a prolungati periodi di calma, i suoi fianchi si erano ricoperti di rigogliosa vegetazione non solo erbacea, ma anche arborea. Sicchè il Marini potè cantare, nella Sampogna,

> Ilo tante agnelle anch' io, che fan le cime
> Biancheggiar del Vesuvio al par di neve.

Ma l' idillio finì col grande incendio cominciato il 16 dicembre 1631; e da quell' anno fino ad oggi lo squallore ritornò a dominare sovrano sul cono sterminatore. Scoppiò l' eruzione al cratere centrale, sul quale si alzò un' altissima colonna di fumo, che, dilatandosi in alto a guisa di gigantesco pino, spargeva d' ogn' intorno un diluvio

di ceneri, sabbie, lapilli in tanta quantità da oscurare il sole. I lampi guizzavano nel pino vulcanico come in una nera nube temporalesca; in sulle falde del monte i detriti si accumularono tanto da raggiungere in alcuni punti sei metri di spessore, e non poche furono le case rovinate sotto il loro peso, aggiunto all' urto delle incessanti scosse del suolo. Grosse pietre infuocate vennero lanciate a molti chilometri di distanza, appiccando incendi ai boschi e agli edificii. Nel secondo giorno dell' eruzione la violenza delle esplosioni diminuì, ma si squarciò il fianco della montagna e ne uscirono abbondantissime lave, tanto fluide che in due ore percorsero otto chilom. e raggiunsero in diversi punti il mare, avanzandosi in esso per parecchie centinaja di metri: « mare ardere visum » dicono gli autori contemporanei, e la montagna intera, scrive il Carafa, sembrava si fondesse. Si vedono ancora oggidì queste lave, andando in ferrovia da Portici a Torre Annunziata, specialmente nelle località dette: il Granatello, La Scala, Villa Inglese ed Uncino; e in taluni punti presentano il clivaggio colonnare caratteristico dei basalti e uno spessore fino di 10 metri.

All' azione distruggitrice del fuoco si aggiunse quella dell' acqua, poichè impetuosi torrenti fangosi atterrarono case e fecero perire annegati molti uomini e animali. Furono circa 4000 le vittime umane in quella terribile catastrofe.

Il gran cono vesuviano perdette in questa eruzione 168 m. di altezza, poichè della sua cima parte venne lanciata in aria, ridotta in frantumi, parte precipitò nel vuoto lasciato dalle lave sgorgate all' esterno.

Il parosismo del 1631 aveva sfiaccato le forze nel vulcano, e il suo condotto centrale si era svuotato; sicchè il magma lavico impiegò quasi 50 anni per risalire in esso e riempirlo completamente. Infatti nel 1682, per la prima volta, la lava cominciò a traboccare sul fondo della voragine craterica del 1631, ma senza riversarsi all' esterno. Seguirono 22 anni di attività stromboliana moderata, che finì nel 1694 con un abbondante efflusso di lava, dopo il quale il vulcano restò per due anni in assoluto riposo.

Con questi fenomeni cominciò per il Vesuvio l'epoca che si può

dire moderna, caratterizzata da un' attività quasi continua e dalla emissione di grandi quantità di lava; e il ritmo delle sue eruzioni fino ad oggi essenzialmente più non cambiò. Infatti, dal 1694 al presente fu un continuo succedersi di periodi eruttivi, diversi per la durata e per l'intensità, ma simili per l'ordine con cui si seguono le fasi, le quali si possono ridurre alle seguenti:

Eruzione del 26 aprile 1872

1° Attività moderata esplosiva al cratere centrale.

2° Efflussi terminali o laterali di lave, in generale molto pastose e poco scorrevoli, con ritorno all' attività moderata del cratere centrale.

3° Eruzione parosismica laterale o eccentrica con emissione rapida di grande quantità di lava molto fluida e scorrevole, e conseguente sprofondamento del cratere centrale nel vuoto lasciato dalla lava effluita, e ostruzione più o meno completa del condotto vulcanico.

4° Riposo, o meglio, fase solfatarica di semplice emanazione di materie gazose, durante la quale il vulcano si prepara e si rifornisce d' energia per un successivo periodo eruttivo.

La prima e la seconda fase possono durare complessivamente molti anni; la terza fase è sempre brevissima, ossia di pochi giorni. La quarta fase, di riposo, dopo il 1694, non durò mai più di 12 anni.

L' ultimo di questi *periodi vesuviani*, di cui ancora sono ben visibili le tracce, è quello terminato col grande incendio del 1872.

Dopo due anni di attività moderata, nelle prime ore del 26 aprile 1872, si squarciò da cima a fondo il fianco nord-ovest del gran cono vesuviano, e mentre nella parte superiore della spaccatura precipitava il cono avventizio che si era formato il 13 gennaio dell'anno precedente, dalla sua parte inferiore sgorgavano, in meno di 48 ore, circa 20 milioni di metri cubici di lava, la quale rapidamente discese fino ai paesi di Massa, di S. Sebastiano e della Cercola, distruggendone non poche abitazioni. Intanto il cratere, con ispaventevoli boati, eruttava immensa copia di cenere con fumo fosco e densissimo attraversato da folgori, e lanciava proiettili fino all'Osservatorio vesuviano, frantumandone i vetri. L' illustrazione avanti riprodotta meglio di una lunga descrizione ricorda l' orribile spettacolo che ai napoletani terrorizzati presentava il Vesuvio nel 26 aprile.

Cessata, dopo pochi giorni, l' eruzione, il Vesuvio tacque per più di tre anni, ossia fino al decembre 1875, quando il cratere centrale ricominciò a dare deboli esplosioni, le quali furono il principio di un nuovo periodo eruttivo che ancora oggidì continua, con molteplici decrementi e incrementi, in generale, monotoni e di non grande importanza, eccettuate due fasi di recrudescenza, con abbondantissimo efflusso lavico, cominciate il 7 giugno 1891 e il 3 luglio 1895.

Nel maggio 1891 la gran voragine craterica profonda più di 250 metri, rimasta dopo l' eruzione del 1872, non solo era completamente colmata dai materiali in essa franati e dai prodotti delle moderate

eruzioni centrali, ma sul piano di riempimento sorgeva un piccolo *cono d'eruzione* in attività stromboliana. La mattina del 7 giugno precipitò nella gola del vulcano una porzione notevole di questo fragile cono di scorie e improvvisamente le esplosioni cessarono. Ma questa rapida ostruzione della valvola di sicurezza fece aumentare grandemente la tensione di gaz interni, la quale, agendo insieme al peso enorme della colonna lavica, che riempiva il condotto centrale, ne squarciò il fianco più debole che era quello di nord. Lo efflusso lavico, che avvenne dalla parte inferiore di questa spaccatura,

Il conetto d'eruzione terminale nel giugno 1895

nei primi giorni fu abbondante; in seguito rallentò, ma, con fasi alternanti di aumento e di diminuzione, continuò per quasi 32 mesi, ossia fino al 3 febbraio 1894. Queste lave si accumularono nell'Atrio del cavallo in tanta quantità da alzarne il fondo per più di cento metri, e formarono quella nuova collina conica che ora si vede da Napoli sorgere tra il fianco dirupato del Somma e il piede del gran cono vesuviano, quasi in atto di congiungerli.

Mentre il magma lavico effluiva in basso, il cono d' eruzione terminale, e il piano stesso su cui sorgeva, a poco a poco franarono e scomparvero nelle viscere del monte, formandosi alla sua cima una voragine craterica di 200 metri di profondità. Ma nel febbraio 1894, appena cessato l' efflusso lavico verso l' Atrio del Cavallo, ricominciò il lavoro di riempimento, e presto si formò un nuovo

conetto d' eruzione interno, il quale più volte precipitò e più volte venne rifatto, e finalmente crebbe tanto da alzarsi, verso il 2 luglio 1895, per una cinquantina di metri sopra l'orlo del cratere del 1891. La figura riprodotta alla pagina precedente rappresenta questo nuovo conetto nel momento di un' esplosione stromboliana, e una serie lineare di fumarole indica nettamente il piano di sovrapposizione del cono stesso sopra l'antico orlo craterico del 1891.

Nel maggio e nel giugno 1895 le esplosioni crescevano di giorno in giorno d' intensità, ed erano schiettamente stromboliane, ossia lanciavano quasi solamente brandelli di lava e bombe scoriformi. Durante la notte lo spettacolo era stupendo, poichè magnifiche girandole di scorie incandescenti si alzavano a centinaja di metri di altezza sopra la cima del vulcano, e il loro vivo bagliore si rispecchiava con mirabile effetto nelle tranquille acque de' golfo. Nè questo era sfogo sufficiente alla grande quantità di magma che ribolliva nella gola del vulcano, e perciò più volte, nei predetti mesi, la lava in massa fluì dai fianchi del conetto d' eruzione, accumulandosi nel vano annulare rimasto tra il cono stesso e le pareti del cratere di sprofondamento, entro cui sorgeva.

La pletora lavica era evidente ; e un forte travasamento di magma non poteva tardare molto. Infatti nella notte dal 2 al 3 luglio il gran cono si squarciò dalla parte di nord-ovest, e la grande cicatrice non è ancora del tutto rimarginata dopo quattro anni e mezzo; poichè una serie di fumarole e abbondanti incrostazioni dai più variopinti colori — gialli, rossi, rosei e verdi — ne indica anche attualmente la posizione.

Dalla parte alta della spaccatura uscirono piccoli rigagnoli di lava che subito si spensero, mentre alla cima, essendo franata gran parte del conetto d' eruzione, il condotto centrale rimase come strozzato e cessava improvvisamente le sue esplosioni. Lo sprofondamento del cono terminale continuò nei mesi seguenti e, al suo posto, si formò la voragine crateriforme che si vede nella figura appresso stampata.

Dopo un giorno di calma perfetta, ma traditrice, la mattina del 5, l'efflusso lavico ricominciò assai più abbondante da nuove bocche aperte alla base del gran cono, e, nello stesso tempo, violentissime esplosioni scoppiarono al cratere centrale, accompagnate da spaventevoli boati.

Queste esplosioni erano ben diverse da quelle anteriori al 3 luglio; poichè le prime lanciavano scorie di lava coeva, incandescente e fluida; le seconde, invece, projettavano frammenti piccoli e grossi di lava calda ma già solidificata e una quantità enorme di arene, ceneri e lapilli formati dal trituramento più o meno fino delle lave stesse. Quest' ultime esplosioni sono quelle che le guide del Vesuvio chiamano *pini di basalti* e *pini di cenere* e che io ho proposto di chiamare *vulcaniane* perchè abitualmente presentate dall'isola Vulcano nelle Eolie.

Dalle bocche laterali del 5 luglio 1895 e da altre che si aprirono vicino ad esse, nel 1° febbraio 1897, continuò ad effluire il magma

Cratere di sprofondamento del 3 luglio 1895

lavico, con straordinaria calma e con non meno straordinaria persistenza, per 50 mesi. E i napoletani non dimenticheranno così facilmente lo spettacolo magnifico che, per più di quattro anni, ha loro offerto, durante la notte, il Vesuvio solcato da striscie di fuoco che lentamente scendevano ora a destra, ora a sinistra della collina dell' Osservatorio, e talvolta da ambedue le parti contemporaneamente.

Queste lave, essendo molte dense e poco scorrevoli, si accumularono presso i punti di emissione, e formarono, colla loro sovrapposizione, un'altura irregolarmente conica, di base larghissima rispetto

all'altezza, alla cima della quale non esiste nessuna cavità crateriforme, perchè l'efflusso lavico non era accompagnato da esplosioni di scorie; insomma una di quelle alture che i vulcanologi chiamano *cupole laviche* per distinguerle dai *coni d' eruzione avventizii,* che hanno origine per l'accumulamento delle scorie e delle ceneri lanciate in aria dalle esplosioni eccentriche, come al Vesuvio si verificò nelle eruzioni del 1861 e del 1794.

Cessata nello scorso settembre l'eruzione lavica laterale, le esplosioni moderate alla cima del vulcano continuarono; e i materiali lanciati da queste esplosioni, ricadendo quasi tutti nell' interno del cratere di sprofondamento del 1895, già l' hanno riempito in gran parte. Però questo processo di riempimento venne in questi mesi più volte interrotto da parziali sprofondamenti del fondo craterico. Perciò la bocca principale è ancora attualmente (fine di febbrajo 1900) abbastanza profonda. La quale circostanza spiega perchè i chiarori delle eruzioni non sempre in questi giorni si rendono visibili da Napoli.

Se il mio lettore visiterà il Vesuvio nei prossimi mesi (1), e se vuole fin d' ora sapere in quale stato lo troverà certamente non io glielo potrò dire poichè non mi stimo un profeta; ma, con tutta

(1) Si può giungere alla cima del Vesuvio per diverse vie, ma la più comoda e anche più istruttiva è quella carrozzabile provinciale che conduce al R. Osservatorio, dal quale facilmente si sale alla cima a piedi o colla funicolare della società Cook. La strada dell' Osservatorio comincia appena fuori di Resina, presso la chiesa di Pugliano, e per alcuni chilometri continua in mezzo a fertili campagne. Presso S. Vito, attraversa le lave del 1767, e poco sopra, quelle del 1858-60 caratterizzate dalla struttura cellulosa e dalla superficie a mammelloni e a cordami. Presso S. Gaudino la strada è incisa negli antichi tufi pomicei del Somma, nei quali sono sparsi i proietti ricchi di svariati e belli minerali cristallizzati e specialmente di idochasie. Appena oltrepassata la casetta dell' Eremita si incontrano le lave recenti del 1895, simili, per la superficie a corde, a quelle del 1858, ma più ricche di grossi cristalli di leucite, che gli antichi chiamavano *granato bianco del Vesuvio.* Infine, poco prima di giungere alla stazione inferiore della Funicolare, si vedono le lave del 1872, più compatte delle precedenti e di aspetto più schiettamente basaltico. Alla cima, invece, si osservano le ceneri, le arene, le scorie e le bombe lanciate dal Vesuvio nelle esplosioni, e, tra i lapilli, si trovano abbondanti i bei cristalli liberi di angite.

probabilità, le esplosioni moderate non cesseranno prima che avvenga una forte e rapida eruzione lavica laterale, la quale chiuda il periodo eruttivo che continua da più di 24 anni.

Attualmente la gita al Vesuvio riesce interessante non solamente per il dinamismo del cratere centrale, ma anche perchè le lave dello scorso anno, quantunque ferme da sei mesi, sono in molti punti ancora calde, e presentano numerose fumarole attive, dalle quali si sprigionano aria cocente, vapore acqueo e gaz acidi cloridrico e solforoso. Intorno a questi spiragli si depongono belle incrostazioni cristalline bianche di cloruri alcalini, e svariate incrostazioni colorate di cloruri e di ossidi di ferro di rame e di piombo, non che di solfati di diversa natura.

Le lave sgorgate dal Vesuvio nelle due ultime prolungatissime fasi eruttive del 1891-94 e del 1895-99 superarono complessivamente i 130 milioni di metri cubici. E questa quantità veramente enorme di solida roccia essendosi accumulata sopra un' area relativamente ristretta, ha cambiato profondamente l' orografia di tutto il fianco occidentale della montagna. Infatti due nuovi monti, l' uno di 135 e l' altro di 160 metri di altezza, si formarono il primo nell'Atrio del Cavallo, il secondo nella regione compresa tra il piede del gran cono vesuviano e la collina del Salvatore. Di più, prima del 1895, due profondi valloni circondavano la collina del Salvatore: il Fosso della Vetrana a nord e quello di Sciariglio a sud. Ma, al presente, le nuove lave colmarono quasi interamente questi due valloni, e seppellirono anche per circa mezzo chilometro la collina stessa, tra la Crocella, che più non esiste, e il Cancello della Funicolare.

Un fenomeno simile si era già verificato in epoca recente, dal 1858 al 1860, quando le lave riempirono totalmente il Fosso Grande, quantunque larghissimo e profondo un centinajo di metri.

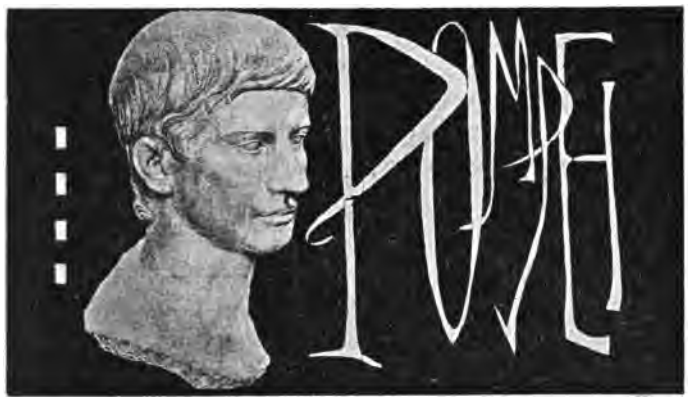
Quest'azione livellatrice delle lave compensa completamente l'opera degradatrice dell' acqua e degli agenti atmosferici, che tendono a scavare le valli; poichè queste sulle altre montagne ingrandiscono, invece sul Vesuvio scompajono sotto il cumolo delle materie eruttate. E anche il gran cono, sebbene soggetto a forte denudazione

meteorica come tutti i terreni spogli di vegetazione, dal 1632 al presente ha guadagnato 200 metri di altezza, e andò ingrandendo sempre più in diametro, sia per sovrapposizione esterna di materiali, sia per via endogena colla formazione di nuovi dicchi nelle eruzioni laterali.

Il Vesuvio, adunque, è in piena *fase di ricostruzione*, e se essa continuerà, i nostri lontani nipoti forse vedranno il gran cono vesuviano fuso col Somma in un sol monte vulcanico, molto più grande e più maestoso dell' attuale.

GIUSEPPE MERCALLI

Nuova cupola lavica del 1895-1899



« SE TU SENTISSI, o cocchiere, il fuoco d'amore, più ti affretteresti « per veder la beltà che ti aspetta. Io amo una venusta fanciulla. « Ti scongiuro, sferza, andiamo. Hai bevuto, andiamo: prendi le redini « e squassa; portami a Pompei, ove è il mio dolce amore ». Così, diciotto secoli or sono, un innamorato esprimeva nella forma poetica più spigliata e vivace l'ardente desiderio di contemplar da vicino la bellezza della sua donna pompeiana: diciotto secoli dopo, la medesima intimazione *Pompeios defer* prorompe spontanea dal labbro di quanti sono arsi dal fuoco dell'ideale, e il *dulcis amor*, verso il quale si affrettano, è quella intimità con la vita antica, che solo Pompei ha il privilegio di far godere. Frammento del mondo antico, sottratto dalla cenere vesuviana alle ingiurie degli uomini e del tempo, Pompei, come il solo *uomo* perito in quel cataclisma di fuoco, *quasi semper victura occidit*, cadde per risorgere immortale, cadde per ridestarsi qual si addormentò il 24 agosto dell'anno 79 di Cr.

Una delle composizioni pittoriche più frequenti in Pompei è quella che rappresenta Bacco ed Arianna nell'isola di Nasso. Il dio, seguito

da satiri e da menadi, s'imbatte nella bella figliuola di Minosse, la quale dorme distesa al suolo sopra un letto di fiori, ignara, o forse resa solo presaga da tristi sogni, del perfido abbandono di Teseo. Un giovine satiro si affretta a sollevare pian piano un lembo del manto che la ricopre; e il dio resta preso di ammirazione per quelle forme divine, che non d'un tratto, ma quasi successivamente si svelano al suo cupido sguardo, facendolo passare di maraviglia in maraviglia. Al suo ridestarsi Arianna non è più mortale fanciulla, ma partecipa insieme col dio ad una nuova vita, che non conosce tramonto. Il mito di Arianna simboleggia la storia di Pompei. Addormentatasi sotto il grave ammanto di cenere e di lapillo, la bella città campana, dopo un lungo abbandono, trova anch'essa il suo nume tutelare nel genio del Re Carlo III, che la richiama a vita immortale. È un secolo e mezzo che la zappa dello scavatore si riscalda nel rimuovere il denso velo; è un secolo e mezzo che il pensiero umano si sforza a rianimare questa bella, morta per asfissia nel pieno fiore della sua giovinezza. Ma nessun lavoro, per quanto faticoso, nessuno sforzo, per quanto intenso, fu mai coronato da premio maggiore. Pompei, novella Arianna, contraccambia il dono della risurrezione ottenuta con lo svelarci tutti i segreti della sua vita intima, tutte le sue forme artistiche. E il popolo italiano, Bacco novello, e i visitatori di tutto il mondo, tiaso infinito, guardano stupiti le maraviglie che il lento ma coscienzioso lavoro dello scavatore va discovrendo.

Del complesso contenuto degli scavi pompeiani e dell'incremento che da essi traggono gli studî, non è a far qui parola: l'archeologo, l'artista, l'epigrafista, il filologo, lo storico, il giurista, il topografo, il numismatico, il cultore di scienze naturali, vi trovano larga messe di preziosi insegnamenti. Mi piace piuttosto di accennar qui a quell'intimo appagamento che la visita di Pompei procura a chiunque abbia, non dico cultura sufficiente (la quale certo non guasta), ma solo un'anima pensosa e gentile. Le più piccole cose, i più piccoli fenomeni, che altrove passano inosservati, in Pompei, in quell'ambiente così prettamente classico, acquistano il loro rilievo. Non parlo della ginestra che incorona gli argini di terra lungo l'ingresso, perchè a questa pianta silvestre è troppo legato il pensiero del Leopardi per attribuire

piuttosto al fascino delle rovine che alla ispirazione del canto immortale il rilievo del solitario fiore. Ma il capelvenere, la menta nepetina, il rosso papavero e gli svariati fiorellini che adornano le zolle ancora gravi alla morta città, e che colti segnano poi, inariditi fra le pagine di un libro, il soave ricordo; ma il passero che cinguetta, la lucertola che striscia in pieno meriggio fra i crepacci e le ortiche, il gufo che impreca al pietoso raggio lunare, hanno per le anime sensibili, che si aggirano fra quelle rovine, un rilievo che fa pensare. E passando ai

Basilica

grandi fenomeni, difficilmente cadrà dalla mente del solitario visitatore così un sereno tramonto goduto dall'alto del tempio di Giove o dai ruderi del vetusto tempio greco come un fosco nembo che dal Vesuvio si sia addensato sulla deserta città grigia e rossastra. Chi sente fortemente il colore, non può rimanere indifferente allo spettacolo delle diverse tinte e gradazioni di toni che e le rovine e il Vesuvio e i monti lontani e il mare assumono, secondo che il sole o sfolgori da mezzo un cielo di cobalto o si nasconda dietro una fitta nuvolaglia.

Non dimenticherò mai quella notte magica in cui uno splendido chiaro di luna e la luce multicolore di cento candele romane proiettavano su i mozzi colonnati del Foro, al quale facea da sfondo il Vesuvio in fiamme, tale un contrasto di riflessi luminosi da parere che ci si trovasse nel mondo delle fate. E la fata sorrideva appunto in mezzo a noi; la fata era Margherita di Savoia.

Ma, se la cornice è affascinante, il quadro per se stesso è di valore inestimabile anche agli occhi della gente mezzanamente colta. Non è Roma coi suoi monumenti superbi, coi tesori artistici involati alla Grecia, con la grande poesia di Orazio; ma è la piccola città coi suoi tempî, con le sue case, con le sue officine, con l'epigramma arguto. Là troviamo i testimoni della grande vita esteriore, di quella vita che Livio ha ritratta nella sua storia immortale; qui tocchiamo quasi con mano la nostra piccola vita di ogni giorno, la vita intima, quella che tutti viviamo. Entriamo nelle case, nelle officine e nelle botteghe, e vediamo coi nostri proprî occhi come si abitava, come si lavorava, come si trafficava, come si beveva e come si scherzava; vi sorprendiamo il sospiro ardente dell'amante e il desiderio brutale del libertino, il pensiero gentile e l'apostrofe volgare. In quella vita riconosciamo la nostra, e non possiamo non esclamare: Son questi i padri nostri! Ed ecco uno degli aspetti di Pompei, il più caratteristico senza dubbio, il quale è d'interesse universale. Dall'uomo di mente e di cultura superiore alla femminetta del villaggio, tutti vedono quasi rispecchiate le loro abitudini, i loro costumi in quelli di diciotto secoli or sono. Così si spiega come il nome di Pompei echeggi nelle più lontane regioni e come si venga a Napoli principalmente per visitar la città risorta, obbedendosi al monito: « Vade in Campaniam, disce... *Pompeios* ».

A mezzogiorno del Vesuvio (il monte Somma di oggi), sur un colle di lava preistorica, spia secolare del nemico in agguato, un popolo italico conosciuto sotto il nome di Osci e che parlava un dialetto affine al latino, edificò Pompei. A quasi un chilometro dal mare e bagnato ad oriente dalle acque del Sarno, pel quale la fertile valle si sposava al delizioso seno di Stabia (Castellammare), questo colle, che a mezzodì e ad occidente presenta i fianchi ripidi e scoscesi, mentre

a settentrione e ad oriente va dolcemente degradando al piano, se non offriva una posizione inespugnabile (e la storia pur troppo lo dimostra), era in compenso un posto eminentemente commerciale. E difatti Pompei era ancora ai giorni di Strabone il porto delle città d'origine italica site dentro terra, quali Nola, Nocera, Acerra. Della postura di

Foro

Pompei assai favorevole ai loro commerci ben presto si avvidero i coloni Greci, che vi approdarono circa il sesto secolo innanzi Cristo, portando in quella parte orientale del golfo la luce di un intenso progresso, a quel modo stesso che qualche secolo prima avean fatto di Cuma la cittadella della civiltà ellenica nella estrema parte occidentale, e stringendo così nella cerchia della loro influenza irresistibile tutto il bel golfo di Napoli. La loro presenza nella piccola città osca è luminosamente attestata dalle reliquie venerande del più antico edifizio, che sia uscito fuori dagli scavi pompeiani, del tempio dorico cioè che per lo stile della sua architettura ben risale al sesto secolo innanzi Cristo.

Costruito sul ciglio meridionale del colle, aveva la fronte a sud-est verso l'ubertoso Lattario ed un lato rivolto verso il mare azzurro,

solcato dai naviganti calcidici, che, veleggiando lungo la costa, drizzavano fiduciosi lo sguardo al tempio lontano, ove adoravasi il loro dio protettore, Apollo. Oggi di questo tempio vetusto, certo non posteriore di molto alle origini stesse di Pompei, ci son pervenuti appena pochi avanzi; ma essi bastano a rievocare nella mente del visitatore le superbe rovine di Pesto e di Selinunte, quei colossi, innanzi a cui riverenti ci s'inchina, come innanzi ad un pugno di eroi l'indomani della disfatta.

Di un'antichità del pari remota, che però non possiamo determinare, sono le mura di cinta e talune case, che hanno la fronte di parallelepipedi di calcare (pietra di Sarno) cementati non con malta, ma solamente con loto: esempio notevole è la casa detta del chirurgo. Altri edifizî di questa epoca lontana, in cui la piccola città osca partecipava alla vita greca di tutta la Campania, ormai completamente ellenizzata, non siamo in grado d'indicare.

Con la fine del quinto secolo comincia un secondo periodo. I forti Sanniti discesi dai loro monti irruppero nelle fertili pianure campane: nell'anno 424 a. Cr. cadde Capua in loro potere, verso il 421 Cuma, la vecchia città greca, e, nella regione orientale della Campania, Pompei, circa il 420, che rimase osco-sannitica sino al giorno della sua romanizzazione. Ma, al modo stesso che sulle antichissime stirpi osco-ausoniche, la luce della cultura, mantenuta viva dalle colonie greche, massime da Taranto, non tardò a diffondersi su i fieri invasori della Campania, e in meno di un secolo già era notevole il contrapposto fra essi e i Sanniti delle montagne. Naturalmente anche i Sanniti di Pompei furono attratti nell'orbita della civiltà ellenica, e sviluppando insieme con gli Osci indigeni una cultura senza dubbio superiore a quella dei Romani di allora, scrissero la pagina più bella nella storia della città. E pur dopo le guerre sannitiche, che combattute con varia vicenda, sempre però eroicamente da ambe le parti per lo spazio di cinquant'anni e più (342-290 a. Cr.), condussero finalmente allo assoggettamento della Campania ai Romani, i quali v'introdussero i loro costumi e la loro lingua, la nostra Pompei mantenne, al pari delle altre città campane, la sua forma di governo e la sua nazionalità osco-sannitica informata alla cultura greca. Questo dell'autonomia è dunque il periodo più florido della non lunga vita di Pompei, risalendo ad esso la più parte degli edifizî pubblici e le case più splendide e ricche. Se i posteriori edifizî romani vincono per la bontà del

materiale, che è il marmo e il travertino, e per una tecnica migliore gli edifizî preromani, questi sono artisticamente di gran lunga superiori, poichè costruiti sotto la diretta influenza della cultura greca

Anfiteatro

mostrano le fine e belle forme dello stile dorico, ionico e corintio. Certo alla trasformazione edilizia dovette anche contribuire quel lungo periodo di pace che intercesse fra la seconda guerra punica e la guerra sociale.

Accennerò brevemente i pubblici edifizî del tempo preromano, seguendo il giro che si suol fare dal visitatore. La porta, per la quale oggi si entra in Pompei, detta Porta Marina, perchè rivolta verso il mare, almeno nella sua parte esterna e le rimanenti porte nella lor parte interna devono attribuirsi ad un tal tempo. Oltrepassata porta Marina e camminando in direzione di est, verso il Foro, trovasi a

destra la Basilica, uno dei più grandi e dei più splendidi edifizî di Pompei, destinato all' amministrazione della giustizia: è la più antica di tutte le basiliche, delle quali rimangano ancora avanzi, risalendo essa certamente, così per testimonianze epigrafiche come per lo stile dell'architettura e della decorazione delle pareti, al tempo anteriore alla deduzione della colonia romana in Pompei.

Al tempio dorico di Apollo, che già alla fine del terzo ovvero anche nel secondo secolo innanzi Cr. più non esisteva, venne sostituito nella parte più importante della città sannitica, di fronte al lato settentrionale della Basilica, un nuovo e più elegante tempio di carattere essenzialmente italico, cinto di uno *pteron* o portico, che, mancando in tutti gli altri tempî di Pompei, stabilisce fra il nuovo e il vecchio tempio un certo rapporto, il quale potrebbe estendersi, se non ad una identica orientazione, certamente ad una posizione topografica analoga. Il bel pavimento della cella venne fatto eseguire dal questore Oppio Campanio col danaro del tesoro di Apollo, secondo c' insegna una epigrafe osca tracciata nel pavimento stesso.

La via che si distacca da porta Marina conduce al Foro, la piazza principale della città. Negli ultimi tempi dell'autonomia di Pompei lo circondava su tre lati (est, sud, ovest) un portico dorico di tufo, rivestito di stucco, con galleria superiore, fatto innalzare dal questore Vibio Popidio. L'uso della lingua latina nella iscrizione commemorativa, se da un lato è indice di quella sovranità che da tempo Roma esercitava sulla Campania, ci fa presentire dall' altro già prossimo il nuovo assetto politico, che con la deduzione della colonia romana la nostra città sarà per subire. La galleria o portico superiore di ordine ionico, a cui si perveniva mediante alcune scalette di fabbrica, aveva anche lo scopo di offrire un posto più comodo e sicuro per assistere alle feste ed ai giuochi e massime ai ludi gladiatorî, che allora dovevano qui aver luogo.

Nel mezzo, dal lato settentrionale, a cavaliere del Foro, sorge il tempio di Giove, edificato senza dubbio nel tempo posteriore osco (periodo del tufo), e verisimilmente circa la seconda metà del secondo sec. innanzi Cr. Esso già esisteva, quando Vibio Popidio fece innalzare intorno al Foro il colonnato dorico, poichè questo si accorda perfettameute con la orientazione del tempio. Dominante il Foro, che di là appunto si mostra cinto di una splendida corona di monti, assai ben conveniva al culto del dio delle altezze e re degli dèi e

Muro esterno di una casa, sul quale vedonsi dipinti nomi di candidati alle magistrature

degli uomini, che vi si adorava con Venere e Cerere, protettrice l'una della città, dea tutelare l'altra della felice regione campana.

Un altro gruppo notevolissimo di pubblici edifizî sorse nel primo tempo sannitico intorno al tempio dorico, sulla pendice meridionale del colle e appiè di questa. Il piazzale di forma triangolare, in mezzo a cui i coloni greci avevano innalzato il loro tempio, fu circondato da un portico su tutti i lati, tranne che sul lato rivolto alla sottoposta pianura. E in questo portico si entrava da un bel vestibolo ionico, che, formando l'ingresso monumentale così al sacro recinto del tempio come all'adiacente teatro, ben meriterebbe il celebrato nome di *propylaei*.

Poco discosto dalla fronte del tempio si apriva una cisterna sacra, protetta da un piccolo edifizio a cupola. Era opera del magistrato osco

Numerio Trebio; e ad oriente si trovavano la palestra, il teatro e il ludo gladiatorio. Nella palestra, fatta edificare dal questore Vibio Vinicio, i giovani si esercitavano nella lotta ed acquistavano così quella gagliardia fisica, che era uno degli scopi principali della educazione presso gli antichi. Il teatro, addossato alla pendice del colle, dovette echeggiare ora dei potenti versi del gran dramma greco, ora

Ultimi scavi

dei lazzi, a volte osceni, delle Atellane. È assai probabile che l'edifizio, il quale divenne in seguito ludo o caserma di gladiatori, sia stato nel primo tempo sannitico niente altro che una gran palestra annessa al teatro.

Nè a completare l'assetto edilizio mancarono i bagni, che furon quelli conosciuti sotto la denominazione di *Terme Stabiane.*

Rispondenti affatto alle belle forme artistiche degli edifizî pubblici, costruiti nel fiore dell'autonomia di Pompei, furono gli edifizî privati, dei quali mi limito a ricordare le due magnifiche case del *Fauno* e di *Sallustio.*

La necropoli preromana, che è sita in fondo alla via delle tombe e precisamente alle spalle del rialzo di terra che sostiene i sepolcri di Ceio Labeone e di Arrio Diomede, è stata solo in piccola parte esplorata; ed ho speranza che la compiuta esplorazione di essa possa essere non ultimo vanto dell'attuale Direzione degli Scavi.

Della costituzione politica di Pompei nell'età osco-sannitica sappiamo poco: eravi un consiglio (*kombenniom*), un magistrato supremo (*medix tovtiks*), due questori (*kvaisstur*) e due edili.

Situata in un posto assai ameno, semplice ed elegante nei suoi edifizî, aperta ai progressi della cultura greca, la nostra cittadina visse modesta e tranquilla per circa tre secoli.

Scoppiata la guerra sociale (90-88 a. Cr.), Pompei venne travolta nel turbine. Subito si diede opera a riparare la cinta — la cui parete esterna, durante il lungo periodo di pace dopo la seconda guerra punica, era stata in parecchi punti demolita — e a rafforzarla con spesse torri nei lati di settentrione e di oriente, nei lati cioè meno difesi dalla natura. E da questa parte infatti nell'anno 89 a. Cr. l'esercito condotto da Sulla e ingrossato dalla legione che Minazio Magio aveva levata negl'Irpini strinse d'assedio Pompei. Nella terza torre, a contare da porta Ercolanese, si legge graffito accanto ad una delle feritoie *L(ucius) Sulla*, il nome dell'oppugnatore; e tal ricordo del momento ci riporta ad assistere a quell'assedio, e ridà quasi vita e persona alla memoria storica del duce romano. I Pompeiani si mostrarono degni della nazionalità cui appartenevano, poichè la loro fiera e gagliarda resistenza fu bene un anello di quella catena di eroismi dei quali gl'Italici ribelli diedero spettacolo ammirato e che fecero tremar le vene e i polsi a Roma eterna. Ma ben presto il sanguinoso annullamento della nazione sannitica per opera di Sulla, la estensione della cittadinanza romana a tutta l'Italia, finalmente la deduzione di colonie romane condussero alla compiuta romanizzazione anche della Campania. Nell'anno 80 a. Cr. Pompei fu romanizzata del tutto con la deduzione di una colonia di veterani. Solo sette anni più tardi essa vedrà una volta ancora sventolare presso le sue mura il vessillo della ribellione nelle mani poderose di Spartaco, disceso con geniale e sorprendente ardimento dalla

vetta del Vesuvio, da quell'ara, sulla quale egli e i suoi commilitoni avevano iniziato il loro nobilissimo sacrifizio di redenzione.

Dedotta la colonia romana in Pompei, una nuova vita, non certo più sana, rifluisce nella piccola e tranquilla città, che da questo tempo si chiamò *Colonia Cornelia Veneria Pompei*, venendo associato così al culto di Venere, la divinità protettrice, l'omaggio al Dittatore Cornelio Sulla. Non è improbabile che i cittadini scacciati in grazia dei veterani Sullani si recassero ad abitare nel borgo, sito a settentrione di Pompei, in vicinanza di porta Ercolanese, chiamato *pagus Felix suburbanus*.

Non tanto nell'assetto politico, quanto nell'ampliamento ed abbellimento edilizio si fa riconoscere la nuova condizione di cose creata in Pompei dai Romani. Terme, anfiteatri e comizî, rispondenti ad altrettanti vivi bisogni della vita fisica, intellettuale e politica, sono gli esponenti della dominazione romana in un luogo; e però nei primi tempi della colonia si diè mano alla costruzione di edifizî di tal genere. Oltre alle terme Stabiane, che vennero rifatte ed ampliate, furon costruite quelle presso il Foro, con danaro pubblico, dal duumviro Lucio Cesio e dagli edili Gaio Occio e Lucio Niremio. Nell'angolo sud-est del Foro fu edificato il comizio, interamente rivestito di marmi, e nell'angolo sud-est della cinta l'anfiteatro, dovuto alla liberalità dei duoviri C. Quinzio Valgo e Marco Porcio. Furon questi cospicui personaggi della colonia; e di C. Quinzio Valgo sappiamo che era

Supplizio di Dirce — (Casa dei Vettii)

ricchissimo, avendo estesi possedimenti non solo nell' agro pompeiano, ma anche nel territorio della capitale degl'Irpini, l' antica *Aeclanum*, e in quel di *Casinum* (Cassino). Veramente la fonte della sua ricchezza non era pura per nulla, essendo egli uno dei *possessores sullani*, di quei tali cioè che al tempo dei terrori Sullani eran diventati grandi proprietarî di fondi. I due mentovati magistrati adunque, in occasione della loro elezione a quinquennali (*honoris causa*), fecero costruire a proprie spese l'edifizio (*spectacula de sua pequnia faciunda coerarunt*) e lo donarono ai loro concittadini (*coloncis locum in perpetuom dederunt*). Gli stessi duoviri C. Quinzio Valgo e Marco Porcio curarono la costruzione del piccolo teatro coperto (*theatrum tectum*), che sorse accanto al vecchio gran teatro. Nè poteva mancare nella nascente colonia un tempio alla triade Capitolina, e questo venne edificato sul posto di un più antico sacrario dedicato a Giove il mite, (*Zeus Meilichios*).

Ma è al tempo imperiale che la piccola Pompei, divenuta oramai per la sua bella postura e pel suo clima eccellente soggiorno favorito dei ricchi romani, come del resto tutta la riviera da Miseno al Capo Atenèo, raggiunse vera magnificenza e splendore. Nel Foro il portico di tufo cominciò ad essere sostituito con un portico di travertino, anche a due piani, e i lavori della nuova costruzione non erano ancora compiuti, quando sopravvenne il terremoto del 63 d. Cr. Sul lato orientale il portico non era uniforme, poichè ciascuno degli edifizî adiacenti era preceduto dal proprio portico. La fronte del tempio di Giove venne fiancheggiata da due archi di trionfo rivestiti di lastre marmoree, e dei quali quello a destra fu poi tolto per rendere libera la vista dell'arco innalzato più indietro, che formava uno degl' ingressi al Foro e che sosteneva la statua equestre di Tiberio al di sopra e, nelle nicchie rivolte al Foro, quelle di Nerone e di Druso, figli di Germanico. Numerose statue, delle quali nessuna è a noi pervenuta, popolavano il Foro. Appiè delle colonne del portico, sul gradino di travertino eran collocate statue in piedi di grandezza naturale: verso la estremità nord del lato occidentale vedonsi tuttora quattro basi con le loro iscrizioni, due dedicate a M. Lucrezio Decidiano Rufo, la terza a C. Cuspio Pansa,

padre, e la quarta a C. Cuspio Pansa, figlio. Innanzi alle basi addossate alle colonne ne stanno moltissime altre per statue equestri, fra cui è notevole quella posta a sud-est che sola conserva il rivestimento marmoreo e la epigrafe in onore di Quinto Sallustio, patrono della colonia. Illustri personaggi municipali dovevano di certo rappresentare le tre statue equestri collocate sopra una base comune nel mezzo del lato occidentale. La grande base conformata ad arco nel mezzo del lato meridionale era verisimilmente sormontata dalla statua di Augusto; su quella a sinistra Claudio, sull'altra a dritta Agrippina e sulla terza più piccola, posta più innanzi, Nerone come principe ereditario. S'immagini dunque questo Foro cinto di un bel portico a doppio ordine, pavimentato di bianche lastre di travertino, decorato di un popolo di statue, col *Capitolium* (tempio di Giove) a capo, dominante la piazza, con le facciate degli edifizî adiacenti ai lati est e sud tutte rivestite di marmi colorati, col verdeggiante Vesuvio nello sfondo, attraverso la fuga degli archi marmorei di trionfo, e si avrà una certa idea del Foro di Pompei quale doveva essere diciotto secoli or sono.

I tempî già esistenti furono rinnovati, altri ne sorsero non meno splendidi, fra cui il sacrario dei Lari pubblici sul lato est del Foro. La necropoli coi suoi monumenti sepolcrali decorati di stucchi o di marmi faceva superba mostra di sè fuori appena le porte, lungo la via, e gli edifizî di carattere civile apparivano notevolmente accresciuti. Fra questi ultimi ricorderò i tre grandi saloni nel lato sud del Foro, anch'essi superbamente decorati di marmi e destinati senza dubbio all'amministrazione della colonia, e lo splendido mercato dei commestibili (*macellum*), situato nell'angolo nord-est del Foro stesso, che così stretta analogia presentava con quello di Roma e di Pozzuoli, e che con le sue botteghe aperte sulla piazza rievoca nella mente la bella leggenda della morte di Virginia, che lo sventurato padre uccise con un coltello tolto appunto ad uno dei beccai del Foro.

All'acqua meteorica delle cisterne e all'acqua viva dei pozzi si aggiunse l'acqua condotta dai monti che cingono Pompei ad oriente, e per la cui distribuzione in città servivano quei pilastri di considerevole altezza, innalzati in diversi punti.

Del savio reggimento di Augusto troviamo in Pompei non scarse tracce. Nell'anno 2 a. Cr., nell'area ad occidente della Basilica, già gli era stato elevato un magnifico tempio, abbellito dei molti donarî che i *ministri Augusti* solevano dedicarvi. Ed anche alquanti anni prima l'augure Marco Tullio, duumviro tre volte, quinquennale e tribuno militare, aveva fatto edificare a proprie spese e su proprio suolo il tempio della Fortuna Augusta, nel quale era la statua di Augusto Cesare, *parens patriae*.

Nell'anno 7 a. Cr. venne organizzato il *pagus Felix suburbanus*, che d'allora in poi si chiamò, in onore di Augusto, *pagus Augustus Felix suburbanus;* e nel primo decennio del governo augusteo i duoviri Aulo Clodio Flacco e Numerio Arceo Arelliano Caledo ragguagliarono gli archetipi delle vecchie misure osche di capacità alle nuove misure, giusta il sistema di pesi e misure adottato da Augusto. Il nome di Clodio Flacco dovè essere scritto in caratteri d'oro nei fasti pompeiani, poichè, nei tre duovirati che sostenne, egli si mostrò magistrato assai munifico verso i suoi amministrati.

Eletto duumviro la prima volta versò diecimila sesterzî nell'erario pubblico, e nelle feste apollinari diede nel Foro lo spettacolo di un combattimento di tori, con tre paia di lottatori, e nel teatro una rappresentazione, che fu all'altezza dei nuovi tempi, con musica e danza e col celebre pantomimo Pilade. Un'altra caccia ai tori nel Foro, e il giorno dopo nell'anfiteatro uno spettacolo con trenta paia di atleti e cinque paia di gladiatori egli offerse a proprie spese, anche in occasione delle feste di Apollo, quando esercitò le quinquennalità.

Se la rappresentazione teatrale fatta eseguire da Clodio Flacco riuscì degna dei tempi nuovi, anche il vecchio teatro doveva essere trasformato per rispondere alle nuove esigenze. Per quest'opera di trasformazione i due Olconî Rufo e Celere diedero il loro danaro, e l'architetto Marco Artorio Primo ne diresse i lavori, con particolar riguardo alla disposizione del teatro imperiale. In testimonio di animo grato, il consiglio municipale decretò una statua ad Olconio Rufo.

La costruzione dell'anfiteatro, generosamente iniziata dai due

quinquennali Quinzio Valgo e Marco Porcio, fu continuata al tempo di Augusto. Le iscrizioni incise nel podio, in corrispondenza dei primi sei *cunei* posti ad oriente dell'ingresso settentrionale, ci fanno sapere che i *magistri* del borgo Augusto Felice e sei duoviri, per decreto dei decurioni, spesero nella costruzione di quei *cunei*, cioè dei sedili che li formavano, le somme che avrebbero dovuto erogare in giuochi (*pro ludis*) ovvero in giuochi e luminarie (*pro ludis, luminibus*) per le ottenute magistrature.

Per lo innanzi gli edifizî privati adiacenti al lato occidentale del tempio di Apollo avevano i vani di luce aperti sul recinto sacro del tempio medesimo. Il brutto sconcio non poteva essere più a lungo tollerato, e la colonia di Pompei riscattò con la somma di tremila sesterzî il diritto di ostruire quei vani, facendo innalzare, alla distanza legale, un muro sino al tetto degli edifizî stessi.

Busto di Baccante

Il prediletto nipote di Augusto, il presunto erede della corona imperiale, Claudio Marcello, fu patrono della colonia pompeiana, che gli elevò due statue, l'una nel mercato e l'altra nel Foro triangolare.

L'età di Tiberio vide arricchita Pompei di un altro vasto e splendido edifizio, della cui costruzione ci ragguaglia pienamente una epigrafe ripetuta due volte, cioè nei pezzi del grande fregio del vestibolo allineati sul marciapiede del Foro, e sulla lastra di marmo che sormonta l'ingresso secondario nella via detta dell'*Abbondanza*. Questa iscrizione ci dice che Eumachia, sacerdotessa pubblica, in nome suo e del figlio Marco Numistrio Frontone, fece a proprie spese *chalcidicum* (il vestibolo innanzi all'ingresso sul Foro), *cryptam* (il corridoio coperto e illuminato da finestre, che gira su tre lati del cortile interno), *porticus* (il cortile interno coi suoi portici), vale a dire dunque l'intero edifizio, che ella dedicó alla *Concordia Augusta* ed alla *Pietas*, cioè al Cesare imperante, Tiberio, e a Livia, madre di lui. Ma, se l'epigrafe ci dà esatti ragguagli sulla ricca fondatrice, sul tempo della costruzione e sulle parti

che costituivano l'edifizio, tace assolutamente della destinazione di questa splendida opera. A supplire la lacuna soccorre la riconoscenza di coloro, a vantaggio dei quali l' edifizio fu innalzato. Nel braccio orientale del corridoio coperto (*crypta*) si trova la statua della sacerdotessa, posta dai lavandai di panni di lana (*fullones*). Era questo un mestiere assai diffuso nell'antichità, giacchè, essendo la toga bianca di lana l'abito officiale del cittadino romano, essa doveva spesso lavarsi; di qui la necessità di operai addetti alla risciacquatura delle stoffe di lana. Non farà dunque maraviglia che nella piccola Pompei, dove son tornate a luce parecchie officine fulloniche, un edifizio così magnifico sia stato dato in uso appunto ai fulloni.

Delle quattro nicchie cavate nelle pareti del vestibolo (*chalcidicum*), le due a sinistra dell' ingresso contenevano le statue di Enea e di Romolo, i progenitori di casa Giulia, e le altre due a destra quelle di Augusto e di Tiberio. E così per la liberalità di Eumachia i Pompeiani parteciparono anch'essi a quella magnificenza e a quel lusso che la vicina Capri irraggiava sulle coste.

Unicamente nell' adulazione dei Pompeiani troviamo traccia del folle governo di Caio Cesare, il quale per mezzo di rappresentanti esercitò nella colonia la suprema magistratura di duumviro e di quinquennale.

Un ben triste ricordo impresse Pompei nell' animo di Claudio, che fu poi imperatore. Il figlio Druso trastullavasi a lanciar pere in aria e a riceverle in bocca, giusta un triviale passatempo che dura tuttora presso i figli del nostro popolino: una pera lo strangolò, affondandosi nella gola. Lo sventurato fanciullo era stato promesso, pochi giorni innanzi, alla figliuola di Seiano!

Dell' impero di Nerone non sono scarsi i segni in Pompei. Correva l'anno 59 di Cristo, e per mala ventura dei Pompeiani si era stabilito nella loro città il senatore romano Livineio Regolo, espulso dal senato per la sua condotta niente lodevole. Questi nel secondo semestre di quell'anno diede ludi gladiatorî, e allo spettacolo accorsero, come era naturale, non solo i Pompeiani, ma anche gli abitanti delle città vicine, fra i quali i Nucerini in gran numero.

Nel bel meglio dello svago insorse una rissa sanguinosa tra i Nucerini e i Pompeiani. Se ne ignora la causa prima, ma è certo che dalle ingiurie si venne ai sassi, e dai sassi alle armi. Da ambe le parti vi furono non pochi morti e feriti; però, come era da aspettarsi, prevalsero i Pompeiani, nella cui città davasi lo spettacolo. I Nucerini fecero pervenire a Roma le loro querele, e Nerone deferì la cosa al Senato, il quale, sul risultamento della inchiesta affidata ai consoli, decretò che per dieci anni fosse vietato ai Pompeiani di dare pubblici spettacoli; che i loro collegi, illegalmente costituiti, fossero sciolti, e che venisse condannato all'esilio Livineio

Forma in gesso di un Pompeiano

Regolo insieme con gli altri suscitatori della sedizione. I duoviri giusdicenti di quell'anno, sui quali pesava la responsabilità del fatto, furon dimessi, fu inviato un commissario regio, con pieni poteri, incaricato di ristabilire l'ordine, e vennero eletti nuovi duoviri.

Un avvenimento così luttuoso e che importò provvedimenti tanto energici non poteva non produrre una profonda impressione nell'animo dei Pompeiani; e però non è da meravigliare, se ne incontriamo ricordi locali. A quella rissa sanguinosa, rappresentata in un dipinto conservato nel Museo di Napoli, si allude spesso nelle iscrizioni graffite.

Quasi a compenso del castigo sofferto, Pompei sollecitò ed ottenne, probabilmente nell'anno 63, il privilegio di potersi appellare colonia Neroniana. Ma la gioia per un somigliante favore fu ben

presto turbata da un forte terremoto avvenuto in quell'anno appunto, e che fu la causa prima e più potente della distruzione della città. Gran parte degli edifizî pubblici e delle case rovinarono; e fra quelli va notato il tempio d'Iside. Nerone faceva il suo giro artistico e trovavasi a cantare nel teatro di Napoli; aveva chiesto agli spettatori il permesso di rifocillarsi alquanto per poi cantare in greco, quando avvenne il terremoto. I devoti Pompeiani non mancarono di fare *supplicationes* per lo scampato pericolo dell'imperatore. Subito si diede opera alla rifazione degli edifizî così pubblici come privati, e il primo tempio ad essere rifatto fu quello d'Iside. Tal premura fa pensare ad un presentimento che da quello stesso lontano oriente, donde il culto misterioso d'Iside era venuto, una nuova religione si sarebbe di qui a poco propagata in tutto l'orbe romano.

Il buon governo di Vespasiano apportò anche alla colonia di Pompei un raggio di quell'*aequitas Augusti*, della quale da tempo era vivissimo negli animi onesti il desiderio. Giovandosi dello sgoverno imperiale, i privati, così nelle lontane province come in Italia, alle porte stesse di Roma, avevano usurpato in parte i terreni demaniali; il quale abuso sotto Nerone raggiunse il colmo. Assunto al trono Vespasiano, fra le sue prime cure fu quella di assicurare la proprietà dello Stato; e poichè, come altrove, anche in Pompei i privati avevano usurpate zone di terreni appartenenti alla colonia, vi fu mandato da Vespasiano il tribuno Tito Suedio Clemente, che *causis cognitis et mensuris factis loca publica a privatis possessa rei publicae Pompeianorum restituit.* Per la giustizia e la imparzialità con cui Suedio Clemente aveva compiuto il suo incarico gli venne non solo fatta lode di *sanctissimus judex*, ma persino elevata una statua.

Al genio di Vespasiano fu innalzato il tempio che è sul lato orientale del Foro tra il sacrario dei Lari pubblici e l'edifizio di Eumachia. Già la piccola Pompei cominciava a rifarsi dei sofferti

danni, già un'era novella, un'era di giustizia e di buona amministrazione sorrideva alla industre città, già sul luogo, dove superbo un giorno sorgeva il tempio dei Giulii, ferveva il lavoro per sostituirvi altro tempio o altro pubblico edifizio....

❦

..... La notte fu spaventevole: il suolo ondeggiava, spessi e profondi boati tuonavano dalle viscere della terra, il cielo afoso e scuro rendea immagine di un'enorme cappa. Ad un tratto un crollo orribile scuote gli edifizî dalle fondamenta, e giù una rovina indici-

Forma in gesso di una giovine donna

bile di lapilli, di pomici, di scorie ardenti; non altra luce in quella notte senza dimane che il sinistro bagliore delle lingue di fuoco che solcavano le falde del monte. Atterriti uscirono i Pompeiani dalle case, dalle ville, fuggendo verso il mare o correndo all'impazzata per la campagna e portando ciascuno con sè quanto di più prezioso e di più caro avesse. Dicevano che i giganti eran risorti, e chi affermava di averli visti in mezzo al fumo, chi di aver sentito il rauco suono delle loro trombe. Rectina, cui l'attaccamento a quel piccolo mondo della sua splendida villa rendeva ostinata ed audace, giudicando sicuramente che non sarebbero precipitati gli eventi e che avrebbe potuto aspettare ancora sei o sette ore, prende una tavo-

letta cerata e scrive: *A Gaio Plinio Cecilio Secondo, comandante della flotta Misenate, Popillia Rectina manda saluti. Ti scongiuro di venire a soccorrermi; non vedo altro scampo che per mare.* Chiama un servo e gli ordina di correre a Miseno. Rectina intanto ha già riuniti i suoi gioielli, ha già vuotata la cassa forte, ma non l'è dato aspettare l'invocato soccorso. Il lapillo, grandine di fuoco, si accumula nel peristilio ed è già per ostruire il vano d'ingresso; la morte è imminente, ed ella fugge.....

Era il 24 agosto, e il vecchio Plinio, sdraiato al sole, studiava, e sorseggiava dell' acqua fredda. Ad un tratto, circa un'ora dopo il mezzogiorno, la sorella lo chiama per mostrargli una nube di forma e di grandezza insolita. Egli cerca i suoi calzari, e levatosi ascende sur un posto, donde meglio possa vedersi quel prodigio. La nube sorgeva in forma di pino, che innalzandosi con altissimo tronco si slargava in rami, apparendo or candida or nera. Lo strano fenomeno sembra degno all'eruditissimo uomo di esser veduto più da vicino, e però comanda che si allestisca una liburnica. Nell'uscire di casa riceve la lettera dell' amica Rectina. Muta allora consiglio, e fatte approntare le quadriremi, vi sale per apportar soccorso non solo a Rectina, ma anche ai molti abitanti, che popolavano quell'amena spiaggia. Così quell'uomo magnanimo si affretta a giunger là, donde altri fugge, e drizza la rotta delle navi incontro al pericolo. Nelle acque di Oplonti e Pompei già la cenere cade sulle navi, e l'approdo è impossibile pel basso fondo formato dal ritrarsi del mare e colmato dalla rovina del monte. Soffermatosi alquanto, il coraggioso comandante esita se debba retrocedere, non potendo più recare aiuto a nessuno; ma, fidando nella fortuna che aiuta i forti, ordina di volgere la prua verso Stabia, dove pure aveva un amico. Era questi Pomponiano, che, dinanzi al pericolo non ancora colà imminente, aveva portate tutte le sue masserizie sulle navi, pronto a far vela, ma tuttavia indugiante pel vento contrario. Alla trepidazione dell'amico il grande romano oppone la medesima calma, con la quale era venuto ad interrogare i terribili e spaventosi fenomeni di quel cataclisma di fuoco. Lo abbraccia, lo consola, lo incuora. Fa il bagno, cena tranquillamente, si pone a

dormire e dorme profondamente. Destato, perchè correva rischio di non poter più uscire dal cubicolo pei lapilli e la cenere che già riempivano l'atrio, va incontro a Pomponiano ed agli altri, si reca sul lido per veder se sia il caso di mettersi in mare, e riman soffocato.

Muore così un uomo ed un popolo. Al terzo giorno un pallido sole non rischiarava che l'orrido monte col suo pino di fumo, emergente da un mare di cenere e di pomici!

A. SOGLIANO

Cuma

Chi indaga le origini della greca Neapolis, che si afferma ben presto come un centro di cultura, che serba sotto l'egemonia romana il privilegio dell'uso della propria lingua e tutti i propri costumi, che nel rinascimento italiano e in epoca a noi più vicina, ravvivando il culto gentile delle muse, diviene pure antesignana di progresso nel pensiero civile e politico, deve risalire ad un'altra città più antica, della quale il nome stesso di *città nuova* la dichiara figlia, e che fu, sul suolo italiano, la prima ospite del popolo e dell'arte ellenica, la prima stabile face di una cultura superiore che ci veniva dai paesi orientali del Mediterraneo. Questa città più antica, la fondatrice di Napoli, è Cuma.

Fino ad oggi si credeva, e tuttora si crede, che ai greci soltanto sia da attribuire la fondazione di Cuma. Ma a nessun dotto è finora riuscito di spiegare in modo sodisfacente perchè mai i greci che per i primi avrebbero preso stabile sede in quel luogo già forte per natura, e l'avrebbero munito contro i possibili assalti di nemici, anche ammesso che la loro scelta non fosse interamente libera, si siano contentati di un posto così disadatto ai loro fini.

La veduta riprodotta nella testata ci pone innanzi agli occhi il masso imponente ed isolato di roccia trachitica che dovè esser sollevato da una forza vulcanica, e dove ora pochi ruderi a fior di suolo e qualche avanzo di opera muraria attestano che fu Cuma. Ivi sorse, per meglio dire, la primitiva città greca munita, che poi divenne acropoli o fortezza quando l' abitato si estese nella sottostante pianura. La nostra veduta è presa da oriente, poco dopo l'*Arco Felice*, specie di porta monumentale che cavalca la via da Pozzuoli a Cuma, in quel punto incassata nel monte, e su cui passava un aquedotto. I greci profittarono della conformazione naturale della roccia, che presenta una terrazza sulla quale sorge un cocuzzolo, e stabilirono l'ingresso principale alla cinta murata nell'estremità occidentale della terrazza a mezzogiorno. La porta veniva così ad essere fiancheggiata da una sporgenza naturale, che fu pure rafforzata da un muro a guisa di bastione, da cui si poteva offendere il nemico che tentasse l'assalto e che, nel salire, doveva presentare ai difensori il fianco destro non protetto dallo scudo. Tale sistema strategico è caratteristico delle città forti greche fin dall' epoca antichissima.

Ma a ponente, dalla parte opposta alla nostra veduta, la città era divisa dal mare per una stretta zona, dove ora crescono i pini ed oltre i quali le dune formano una linea di spiaggia uniforme, importuosa, di approdo difficile anche se le onde sono leggermente mosse, inaccessibile addirittura con mare agitato e col vento di scirocco, che per giunta ivi domina quasi sempre. Se questa condizione era favorevole per difendersi anche dai nemici che venissero dalla parte di mare, resterebbe inesplicabile la scelta del posto da parte di greci principalmente commercianti e navigatori, che avrebbero colà fondata Cuma dopo avere sperimentato come gli stabilimenti commerciali nell'isola d'Ischia fossero troppo incomodi per esercitare un continuo traffico con gli abitanti della Campania.

Il luogo parrebbe invece scelto piuttosto da una popolazione indigena che da una sopravvenuta. D'altra parte la Campania non era disabitata. I primi stabilimenti coloniali non s' intendono se la popolazione indigena è tutta quanta ostile, ma si spiegano benissimo se questa, come suole appunto avvenire, è divisa; se una parte è divenuta amica degli stranieri e li chiama a sè per difendersi insieme contro l'altra parte o per acquistare il dominio sopra di essa.

A me è riuscito di fare qualche scoperta ed osservazione che, se io non m' inganno, possono gettare una luce nuova sulla fondazione di Cuma e, forse, chiarita l'origine di questa prima tra le colonie greche d' occidente, modificare alquanto il concetto storico della stessa colonizzazione greca.

Nel 1896 mi venne fatto di scovare nei magazzini della « Raccolta Cumana » al Museo Nazionale di Napoli, un vaso di rozza ceramica indigena, che ripete la forma, le dimensioni e gli ornati caratteristici del così detto *ossuario di Villanova;* un tipo di vaso cioè non greco, ma appartenente ad una produzione propria delle civiltà indigene dell' Italia centrale, in un' epoca anteriore alla venuta dei coloni greci, e che pure con buon fondamento deve credersi rappresentata nel suolo stesso di Cuma.

L' aryballos *cumano*

Nel 1899 ho poi avuta occasione di riesaminare e pubblicare una serie di oggetti provenienti dagli scavi che il cav. Emilio Stevens eseguiva per suo conto nella necropoli di Cuma. Questi oggetti, trovati in tombe ad inumazione (cioè col rito funebre antichissimo dei popoli indigeni) prossime all'àmbito dell'antica città, appartengono ad uno strato preistorico o almeno preellenico, ed attestano che il suolo di Cuma fu posseduto ed abitato, senza dubbio in forma di vera città stabile con la sua brava necropoli fuori il recinto delle case, da gente indigena la quale non aveva ricevuto ancora nessuna ceramica greca, neppure delle serie più antiche, e non aveva fatto alcun progresso nel suo sistema preistorico di fabbricare e cuocere i vasi, ma invece cominciava a ricevere per via del commercio, o dalle più antiche popolazioni elleniche, o forse ancora da popolazioni preelleniche o da altra fonte orientale, bronzi per ornamento personale, principalmente armille e fibule. Questa gente possedeva pure armi di ferro per offesa e armi di difesa in bronzo.

La fondazione della città greca risale, secondo i dati cronologici delle fonti classiche, intorno a mille anni avanti l'èra volgare. Ma un tal fatto, certamente, è stato preceduto da un periodo non breve di tentativi, di stabilimenti di fattorie commerciali, di semplici visite agli approdi indigeni da parte delle navi greche, che avranno fatti sulla spiaggia stessa i primi scambi. Ora il commercio antichissimo e caratteristico delle stirpi greche è proprio quello del vasellame dipinto e verniciato, di cui esse possedevano il segreto, e che era tanto superiore al vasellame dei barbari. Le tracce di una città preellenica in cui l'importazione di ceramica greca non è neppure incominciata, non possono risalire ad un numero insignificante di anni avanti la fondazione della città greca munita; non sono, per così dire, della vigilia. E per conto mio non esito a porre le reliquie della Cuma preellenica bene innanzi al X secolo a. C.

I greci adunque non fecero altro che unirsi o soprapporsi ad un nucleo di gente indigena della quale già da tempo erano divenuti amici, e a cui insegnarono le loro arti, di cui furono quasi la mente direttiva. Essi protessero la città comune con l'architettura militare della patria d'origine, ma un buon contingente di braccia per rifabbricarla, popolarla e difenderla dovette senza dubbio esser loro offerto dall'elemento indigeno. I cumani preellenici non furono che i primi e più caldi amici dei greci d'Ischia, che si erano stabiliti dirimpetto a loro, divisi soltanto da un braccio di mare. Così e non altrimenti possiamo renderci ragione della preferenza che i greci diedero a Cuma. Non altrimenti Taranto sarà fondata in un luogo già posseduto ed abitato da barbari, e Megara Hyblaea, in Sicilia, si sovrapporrà alla città del re siculo Hyblone.

Ma i greci stessi sentirono ben presto la inopportunità della ubicazione di Cuma, prodotto di circostanze storiche passeggiere, che in epoca posteriore non aveva più senso, e che la votava alla morte. Ne è prova l'esodo di gran parte dei cumani, probabilmente sin dalla fine del VI secolo, per fondare la città nuova, Neapolis, in luogo aperto e pianeggiante che contrasta singolarmente con la inaccessibilità di Cuma, e sopra un golfo dalle linee sinuose e ricco

di approdi. I tempi erano senza dubbio mutati e la scelta delle nuove sedi dà assai più ragione a chi la riconosce determinata dalla sicurtà che ormai avevano il commercio e l'industria greca, anzichè a quelli che vorrebbero ravvisare in Neapolis un baluardo innalzato a difesa dell'ellenismo ionico-attico.

La scarsezza dell'elemento greco rimasto a Cuma fu senza dubbio di sprone a genti indigene (sannitiche) già nemiche e gelose di quelle che si erano grecizzate, per tentare d'impadronirsene. Ciò riuscì loro nel 428 av. Cr., e Napoli accolse buon numero di greci

Cratere cumano - (Diritto)

profughi da Cuma. Le arti elleniche sopravvissero ancora, adattandosi ai gusti e alle costumanze dei campano-sanniti, ma la grecità scomparisce a poco a poco. Mentre Napoli anche sotto l'impero conserva la sua lingua, Cuma, già divenuta osca, nel 180 av. Cr. domanda essa stessa ed ottiene dal senato romano l'uso ufficiale della lingua latina. Poi i nuovi splendori di Puteoli e di Baiae, la istituzione a Miseno di un grande arsenale romano eclissano Cuma; i suoi abitanti l'abbandonano a poco a poco, i suoi edifici diventano cave di pietra; quello che era stato il primo faro

della civiltà ellenica in occidente, finita la sua missione, va lentamente e fatalmente spegnendosi. Nasce con gli albori della civiltà classica, muore nella notte del medioevo. Ed il rinascimento trova deserti il colle ed i campi dove Cuma era stata.

Ma se tace la dimora dei vivi, parla quella dei morti, parlano le tombe che riempivano i vasti terreni fiancheggianti le vie che conducevano fuori la città; le tombe in cui la pietà dei sopravvissuti rinchiudeva il funebre corredo che era necessario al caro estinto per la sua vita del di là.

Ben s'intende che il periodo più importante della storia di Cuma è quello arcaico, anteriore o contemporaneo alla fondazione di Neapolis; ma di questo periodo poco è salvato per le pubbliche raccolte di antichità. Il Museo di Napoli peraltro, non badando a sacrifizi, verrà tra poco in possesso delle antichità raccolte nella necropoli Cumana dal cav. Emilio Stevens, che ebbe la fortuna d'imbattersi in molti sepolcri greci arcaici, ricchi di vasi dipinti, di bronzi, di ori e di argenti; ed allora ne sarà fatta una pubblicazione ed uno studio che varrà ad illustrare i progressi e l'espandersi della civiltà greca in Italia dal suo primitivo faro di Cuma.

Abbiamo voluto qui riprodurre due monumenti che appartengono al secondo periodo della città, quello che segue la fondazione di Neapolis. L'uno (pag. 55) è il celebre aryballos con la rappresentanza dei greci che combattono contro le Amazzoni, la gemma della Raccolta Cumana del nostro Museo. Esso è un vaso di fabbrica ateniese, appartenente al periodo in cui la ceramografia già risente lo stile pittorico; ed a questo periodo si riferisce principalmente l'influenza della ceramica attica, per via dei modelli importati, sopra le fabbriche di vasi dipinti già fondate nell'Italia meridionale.

L'altro monumento, che riproduciamo nel diritto e nel rovescio (pagine 57 e 59), appartiene alla stessa raccolta, ed è un vaso (*cratere*) uscito da quella officina ceramografica che io ho mostrato aver sede a Cuma, e che è interamente conforme al gusto ed ai riti campano-sannitici, nè forse ha vita prima della conquista sannitica. In questi vasi dipinti, locali, fatti per le tombe, il soggetto è sempre allusivo alla morte.

Vediamo nel diritto un banchetto di giovani con etère, di cui una suona il flauto, e col servo fanciullo; nè manca il giuoco del cottabo. Tale rappresentanza è illustrata e commentata da quella del rovescio, in cui vediamo un pilastrino con sopra offerte di frutta, e che non è altro se non la stela funebre, la colonnina che sorgeva sulla tomba, presso la quale siede una donna (la defunta eroizzata) che riceve da altre donne consimili le medesime funebri offerte. Perciò nella prima rappresentanza bisogna riconoscere non una scena

Cratere cumano - (Rovescio)

della vita reale, ma una scena che s'immagina avvenire nell'elisio, dove la donna, alla quale fu destinato evidentemente questo ricco vaso funebre, e che forse era un'etèra, avrebbe trovato nuovi amanti ideali e rivissuta, come ombra, la vita terrena.

La « Raccolta Cumana » del Museo di Napoli, alla quale appartengono questi due vasi dipinti, è il prodotto degli scavi eseguiti a Cuma dal Conte di Siracusa; gli oggetti furono poi acquistati e donati al Museo Nazionale dal principe Eugenio di Savoia-Carignano.

La campagna di scavi del Conte di Siracusa si aprì nel 1853 con una scoperta singolarissima, della quale, per mancanza di analogia, ancora non si può dare un esatto giudizio. Fu trovata una tomba con scheletri che al posto del cranio avevano una testa che si credette di cera. Una di tali teste, benchè guasta, è pervenuta al Museo di Napoli, e ne offriamo qui la riproduzione da fotografia, non mai eseguita prima d'ora perchè non mai si era aperta la custodia di cristalli, chiusa a vite, in cui gelosamente si custodisce il cimelio. Avendo anch' io così l'occasione di esaminarla, ho dubitato che non si tratti di cera, ma di un mastice minerale, e il dott. O. Forte, assistente dell' Istituto chimico presso la R. Università, cui diedi in esame qualche minuscolo frammento da me raccolto nella bambagia in cui la testa si conserva, ritiene pur egli che non si tratti di cera. Gli occhi erano di vetro. Se è difficile giudicare intorno all'età precisa e al valore di questo singolare trattamento fatto a quegli scheletri cumani, resta pur sempre la maggiore curiosità della nostra Raccolta quella con cui pongo fine alla noia dei lettori.

Napoli, Museo Nazionale.

G. PATRONI

La creduta testa di cera

E. Dalbono - *Pulcinella in Carnevale*

Pulcinella

SULLA FINE del cinquecento la commedia dell' arte accolse tra' suoi giocondi interpreti parecchi novelli personaggi. E al *Capitan Quaquara*, a *Ciurlo*, a *Gian Frittello*, a *Trastullo* e a *Bellosguardo* s' accompagnaron *Cucuba*, *Coviello*, *Pasquariello Truono*, *Francatrippa* e *Pulcinella*. De' più femminieri di costoro si misero a braccetto pur alcune piacevoli donnette e desiderarono di seguirli in palcoscenico. Volete sapere anche i nomi delle allegre comari? Ecco: una si chiama *Ricciulina*, un' altra la *signora Lucretia*, una terza *Franceschina*, la quarta *signora Lucia*, l' ultima *signora Lavinia*.

Che diavol mai venivano a fare tutti costoro su' palchi delle baracche alle Fiere? Un po' d'amore, un po' di commedia — quel che s'è fatto sempre e da per tutto. Soltanto la lor finzione differiva dalla finzione generale per questo ch'era publica e s'intermezzava di canzonette e di ballatelle, e ad ogni erotica favola rappresentata in piazza assegnava un lieto fine. Meglio: non è vero? Occorre piuttosto che la vita ci paia un bene.

Pulcinella? Si, signori, son qua per narrarvene la storia, per dirvi, prima di tutto, ch' egli nacque da' soliti poveri ma onesti genitori, in quel di Napoli, sullo scorcio del secolo decimosesto. Fioriva Napoli a que'tempi — così quasi come oggi — di scrittori dialettali, e fu proprio — che onore! — la letteratura vernacola quella che per la prima spifferò il nome di un personaggio destinato ad ottener la più grande e più indiscutibile celebrità. Fu, se ricordo bene, Giulio Cesare Cortese colui che nel suo *Viaggio di Parnaso*, pel primo e senza davvero conferirgli troppo rilievo, mentovando il nostro Pulcinella affidò a' quattro venti le sue generalità plebee. E da quel tempo, occorre supporlo, la piazza, il viottolo, il fondaco, le *rue* popolate ed allegre di Partenope non suonaron che di quel nome e di quella fama crescente. La commedia dell'arte, che aveva accolto il novello buffone, se lo vide salire in gloria così nel teatro come nelle strade. Conservò Pulcinella in quella randagia *troupe* di maschere, che bazzicava per tutta Italia e specie nel napoletano, il *rôle* che gli era stato affidato dal suo primo avvento in palcoscenico, e seguitò fra' suoi giocondi compagni a recitar da *secondo zanni*, ossia da servo sciocco e timido. Coviello, *primo zanni*, tentò sempre, ma invano, di fargli scuola di furberia. Così si dice. Ma io penso, invece, che forse il nostro istrione dovette ben dar de' punti a quest' altro. Sciocco? Timido? Misogino? Parco? Disinteressato? Macché! Avete mai visto nella famosa *Raccolta Firmiana* — una magnifica collezione di stampe donate al Museo di Napoli da Vittorio Emmanuele — i disegni di Giacomo Callot, que'*Balli di Sfessania* che riproducono tutti i personaggi del teatro del tempo? Bene: cerchiamovi Pulcinella. Eccolo qui: è un bel pezzo d'uomo grande e grosso provvisto, come Cirano, di un naso enorme e di due baffi puntuti e rubacuori. Indossa il suo tradizional camice bianco, stretto e rigonfio alla cintola: i larghi pantaloni pur bianchi gli fanno rughe copiose sulle scarpe: ha nella mano destra un berretto la cui tesa viene avanti e s' assottiglia e si biforca in punta: la mano sinistra agguanta l'elsa d'uno spadone e vi si posa. Questi era Pulcinella sulla fine del cinquecento — e così lo rappresentava in iscena

il comico napoletano Silvio Fiorillo, che fu, si dice, l'inventore e l'introduttore della maschera pulcinellesca.

Misogino? Vediamo ancora: continuiamo ad osservare lo spiritoso disegno del Callot. Ecco, accanto a Pulcinella, una donnetta su' venticinque o trent'anni, grassoccia, *benedeta da Dio* — come diceva la servetta veneziana sua compagna a teatro — con un ciuffettino di piume tra'capelli aggiustati *a trionfo*, nudo il collo, scoverto il seno copioso ch'è radunato in un corpettino sul quale cascano, dalle spalle tornite, due piedini assai ben fatti, con una caviglia ammirabile. La bocca sorride, gli occhi son pieni di malizia e un nasino, volto in su, rileva l'aria biricchina di tutto il volto. Costei è la *signora Lucretia*, col vezzeggiativo del tempo chiamata *Zeza*. *Chapeau bas!* L'amante di Pulcinella.

Pulcinella moderno

Il nostro *secondo zanni* la conobbe, pare, in un di que' balli che in carnovale, con musica di maschere e di tamburelli, si facevano specie in campagna, sotto il pergolato, all'aperto. La conobbe, e, oh Dio, ne fu preso. A che abbia approdato questo amore non è facile dire: certo è che Pulcinella, fin da quando esso rampollava appena, non si mostrò molto accostumata persona. Ecco, per esempio, in fondo al quadretto di Callot, che ci presenta Pulcinella nell'atto di ballar con *Zeza*, ecco un altro disegnino un po' più, direi, plastico: Pulcinella non troppo correttamente vestito, anzi, come chi dicesse mezzo svestito, se la dà gloriosamente a gambe e *Zeza*, furibonda, con la scopa in mano, lo insegue. Che razza di scherzo le ha fatto? *Glissons, n'appuyons pas!* Quella povera Zeza! Così scornosa e pudica!

Si rappattumarono, appresso ?

Pare di sì. Pare anche — ed è notevole — che *Zeza*, sposa infelice, abbia sopportato con molta filosofia i tradimenti continui di suo marito. Esemplare autentico della leggerezza partenopea costui, da prima, tenendo in fresco *Zeza*, bazzica allegramente con certa *Rosetta*, serva del dottor veneziano *Pantalone*; poi ti pianta lì la *Rosetta* per correr dietro a una *Pasquella* sua concittadina, e all' ultimo dimentica tutte per i belli occhi di *Colombina*, serva anche lei, *piccola* — come dice il Berneri nel suo *Valor combattuto* — *ma tutta pepe : frizzante* — come aggiunge Pier Giacomo Martelli — *furba, proterva e discoluccia.*

E *Colombina* vendica *Zeza* : ben fatto ! Era quella che proprio il nostro Pulcinella si meritava : manesca, sfrontata, bugiarda. E lo tradì, e come, e con quanti ! Di volta in volta, tuttavia, tornava al marito di *Zeza* e si studiava di rabbonirlo, di cavargli denaro: ma ora Pulcinella faceva il sordo. Altri amorazzi l'occupavano, altre *vajasse* lo facevan trottare dietro alle lor gonnelle. Ha fatto l'asino a una *Saporita :* adesso s'è abbattuto in una terza servetta, *Smeraldina.* E, nientemeno, la sposa ! Viaggia con lei, fanno una punta in non so più che paese e il re, che n' ode discorrere, li vuol conoscere. Attenzione ; — raccomanda a *Smeraldina* il marito — fra poco saremo presentati a Sua Maestà : cerca d' essere onesta !

Ed eccoli d'avanti al re. Sua Maestà si liscia la barba, s'accende, domanda, infine, a Pulcinella :

— È costei tua moglie ?

E Pulcinella, con un profondo inchino, risponde :

— *A lo comanno de tutta la Corte Vosta !*

Povera *Zeza !* Dopo un centinaio e mezzo d' anni — questi personaggi della commedia dell'arte campavan quanto Matusalemme ! — la ritroviamo a Napoli, in un *basso* misero e nudo, ove stanno con lei la figliuola *Tolla* (Vittoria) e il coniuge, pentito. Siamo a' primi giorni del settembre, epoca in Napoli del maggior traffico degli studenti di provincia, de' così detti abatini o *pacchesicche*, insidiatori impenitenti dell'onor delle case. Ed ecco *Tolla* che si mette a fare all'amore con un di costoro, un certo *don Nicola*, calabrese. *Zeza* che spera di veder ben collocata la figliuola, tien bordone all'abate:

Pulcinella, che lo sa a corto di quattrini, strepita e minaccia. Uscito lui di casa v' entra l' abate.... E quel che ne segue è detto nel famoso terzettino caratteristico col quale, fino a una trentina d'anni fa, s'è chiuso il carnovale partenopeo della plebe: voglio dire il *Nuovo e redicoluso contrasto de matremmonio,* ch' è il primo di due *Canti dialogati* i quali rallegravano le primavere di due secoli fa e fornivano buon elemento alla commedia giocosa.

Fino a vent' anni a dietro fu, dunque, con quella meschinella di

Petito, Altavilla e de Angelis

Zeza, non ingiusto il destino. Ella era invecchiata, è vero, e da femmina bella, amante ed amata ch'era stata s'era dovuta ridurre a procurar innamorati alla figliuola! Tuttavia *Smeraldina, Serpina, Pasquella, Lisetta, Colombina* e tante altre, tutte eran morte: quel don Giovanni in mezza maschera nera le aveva pur dimenticate. *Zeza,* soltanto, rivide e riconquistò il marito. Il quale, sulla felicità della figliuola promessa in isposa all'abatino, giurò alla moglie — fino a venti anni a dietro — di restarle fedele... per tutta la Quaresima.

L' illustrazione grafica ch' è qui avanti — riproduzione d' una delle più indovinate caricature di Delfico — vi presenta, assieme a due altri attori emeriti del *quondam* « San Carlino », colui che fu l'ultimo Pulcinella a Napoli. Eccolo qui, con la sua tuba alla francese, co'suoi capelli a zazzerina, con quelli occhi suoi tondi e convessi, col suo grosso, gonfio faccione lunare, bucato da un naso di mastino e da una bocca che si ritorce: ecco Antonio Petito, figlio della famosa *Donna Peppa* e di Salvatore Petito che aveva pur regnato, con gloria non minore e con la medesima maschera, trentacinque anni al vecchio teatrino di Piazza Castello. Eccolo, assieme a Pasquale Altavilla — quello spilungone incravattato alla curiale — e a Pasquale de Angelis, il celebre *Buffo Barilotto*. E, ponete mente, son lì, al balconcello del teatrino, i due Luzi, impresarii, e allo sportello dello *spaccio* è il quasi leggendario bigliettinaio. Vi presento, come vedete, un documento iconografico abbastanza interessante.

Petito! Quanti ricordi, e com'egli davvero merita d'occupare un posto degno nella storia del nostro teatro! Nato da un padre mimo e da una madre ballerina egli raccoglieva per naturale ragione atavica tutte le virtù dell' istrione: era completo. *Son geste est superbe*, — scriveva di lui un francese frequentatore del *San Carlino* — *sa manière de danser magnifique de comicité: il fait rire jusqu'aux larmes, il fait bien pleurer lorsqu' il pleure*. Ma già i moti politici della seconda metà del suo secolo avevano cominciato a soffiar non so che fuoco « liberale » nel nostro attore: egli, a un tratto, mutò registro e riuscí, come dicono i retori posteri, a nobilitare la maschera. Io dico che la snaturò: proprio. Era stato *il signore Pollicenello* fino a quel punto un gaglioffo burlone, volgare impasto di malizia e d' ignoranza, conjuge sconoscente, pauroso, ghiottone, ineducato. Petito, nel quale i giornali rinfocolavano i diritti dell' uomo, dimenticò che Pulcinella era appunto un uomo: lo liberò subitamente del suo fondo di degenerazione innata, consciente, e gli dette un carattere. Animoso, quasi nobile, quasi coraggioso,

sentenzioso perfino, ecco il nuovo Pulcinella, incarnato in un comico davvero mirabile. Ah, che comico! Tuttavia, ne' momenti in cui, ricacciata per la porta, la vecchia *maschera* rientrava con tutto l'antico suo bagaglio per la finestra, come Petito stesso, dimentico o resipiscente, dovette pensare che nulla davvero muta a questo mondo e che i Pulcinelli son.... sempre gli stessi!

Fin ch'egli visse il teatro *San Carlino* ebbe fortuna meravigliosa. L'attore eccellente vi radunava publico entusiasmato: si rideva, si

Eduardo Scarpetta

rideva, si rideva fino ad averne sossopra le budella e parevano belle e buone cose ancor certe puerili pappolate di lui, pasticci indigesti che don Antonio, in maniche di camicia, sbracciato, sudante soleva proprio comporre nella cucina di casa sua, per avere la soddisfazione di sentirsi chiamare *autore*. Oggi succede lo stesso a un comico famoso, di valor non minore di quello d'Antonio Petito: la critica giornalistica — severa, sospettosa, parca sempre con coloro che creano e danno del proprio — spiega benevolmente le sue braccia a costui che ricalca la maggior parte delle sue farse su quelle d'oltr'Alpi e fa scempio della verità e della ragione a ogni

passo. Che monta? Non ottiene egli un soffietto ogni giorno e lodi sperticate al suo valore di commediografo? Non ho io letto, per un mese, nello stesso giornale, trenta svariati soffietti magnificanti le trenta rappresentazioni dell' ultima *commedia* dell' illustre attore? E non mi son persuaso, finalmente, che quegli oggi è miglior critico il quale possegga maggiori polmoni?

Dunque? Dunque dicevamo che Pulcinella è morto con Antonio Petito e col teatro *San Carlino*. E a Pulcinella, che proprio non frequenta più le scene di alcun teatro partenopeo, che non bazzica più nemmeno su quelle de' comici che il Bartoli chiamava *castelleggianti*, che ha disertato fin da' palcoscenici delle marionette, è succeduto *Sciosciammocca*, un' altra maschera. La scena vernacola partenopea da Petito e da Scarpetta, da *Pulcinella* e da *Sciosciammocca*, ha avuto il contributo più ragguardevole: ha nello Scarpetta, continuatore della farsa ridicola alla quale Petito concesse tutte le sue attività, un comico irresistibile. Il quale, come Petito seppe riescire a tener su il suo mentre egli visse e ne fu il magnifico protagonista, tien vivo un repertorio destinato a miseramente finire appena Edoardo Scarpetta — la cui sola forza meravigliosa d' attore lo fa sopportare — non vi piglierà più parte.

S. DI GIACOMO

Antonio Petito

Piedigrotta

Taccio che fu dall' armi e dall' ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma.

TASSO — *Gerusalemme.*

« ... In tutt' i corpi ammirossi nobil contegno, vivace attitudine, prosperosa sanità, ordinato incesso, bellezza di armi e di divise, e tutto ciò che mostra uso diuturno... »

E mi fermo al diuturno.

Questo pezzo di prosa che sembra un parto secentesco è roba di quarant' anni fa e costituisce la nota obbligatoria della parata di Piedigrotta. La quale nell' anno di grazia 1859 si presentò in una specie di combinazione binaria: festa della Madonna e festa di Maria Sofia di Baviera, la bella regina che, dopo soli quindici mesi, fu costretta a partire da questa Metropoli, o meglio da questa Dominante, come la chiamava in ricorrenze solenni il *Giornale delle Due Sicilie.*

Ebbene, il *diuturno* mi ha fatto comprendere una cosa molto

semplice ; mi ha persuaso, cioè, di mettere da parte il bagaglio piedigrottesco, troppo antico e consacrato dall'uso, direbbe Giovenale, e di adagiare la mia prosa sul comodo guanciale di Piedigrotta moderna.

L'altra, la vecchia, fu tagliata con un colpo secco dalla Dittatura, nel 1860. Non più corpi ammirabili « dal contegno nobile, dalla vivace attitudine, dell'ordinato incesso » e da quelle altre bazzecole che mettono capo al diuturno del giornale ufficiale, ma una moltitudine schiamazzante, ubbriaca di grida, in preda al delirio, che dopo aver presa d'assalto la Villa, ancora Reale, marciò trionfalmente verso la Chiesa e si sostituì alla moltitudine dorata, inamidata, impomatata, dell' anno precedente.

Era un modo pratico di affermare il trionfo di quella giacchetta che, pochi giorni innanzi, si vedeva chiusi i cancelli della Villa, aperti semplicemente a' cappelli a cilindro ed alle giamberghe.

Sebbene Giuseppe Garibaldi, secondo l'affermazione del « Giornale di Napoli » ufficiale dal giorno prima, avesse voluto mantenere la consuetudine de' re delle Due Sicilie, la visita al Santuario, per mancanza di parata, cadde nel dominio della folla e perdette il carattere monarchico-militare di una volta.

A' tempi borbonici la parata aveva tutto il sapore d'una manovra guerresca. Corpi della Guardia, corpi facoltativi, reggimenti di linea artiglieria, cavalleria, erano schierati, tanto in ossequio alla Madonna quanto per avviso a' napoletani, dato il caso volessero permettersi qualche velleità rivoluzionaria. E tra lo sfoggio delle uniformi, tra le dorature e le inargentature delle tenute di gala, primeggiava il rosso fiammante di quegli svizzeri che i napoletani chiamavano volgarmente *titò*. Soldati di ventura i quali non conoscevano che la paga — doppio *prest* nel giorno della festa di Piedigrotta — ed il giuramento militare: pronti a sciabolare anche la madre che li aveva partoriti.

Non più dopo il 1860 « i fulgidi cocchi » « la gente col suo brulicare » « la lietissima salva » e quella gioia che « soavemente condiva di tanto popolo il dolce ricreamento » : non più come nel 1859 « la gemina festa » quella della Madonna e quella pel nome della regina ; ma una passeggiata rumorosa ed un' immensa tavoliata dalla Villa al Santuario, dal Santuario a Posilipo. Tanto da scandalezzare i buoni canonici lateranensi che, sin dal 1452,

officiavano nella Chiesa di S. Maria di Piedigrotta o *de pede rotto*, come la chiama messer Giovanni Boccaccio in una sua lettera a messer Francesco de' Nardi. E la chiama *de pede rotto* forse perchè, data l'antica topografia, il cristiano, che si avventurava in devoto pellegrinaggio, correva pericolo di rompersi i piedi, le gambe, o qualche cosa di simile.

Del resto la Chiesa , *una ex septem*, officiata da più di cinque secoli da' canonici lateranensi, ne ha veduti di tutt' i colori, nè la sua fama è di natura esclusivamente borbonica. Vi andavano anche que' vicerè spagnuoli che per poco non divorarono le pietre di questa fedelissima città : vi andavano in fulgidi cocchi e spesso lasciavano i segni della loro devozione.

Il venditore d'immagini benedette

A questo proposito, memorabile resta la visita al santuario della Madonna, compiuta, nel 1630, in forma di devoto pellegrinaggio dalla regina Maria d' Austria e di Ungheria la quale « a dì 8, Domenica, uscì passeggiando per la festa. E questa fu la prima uscita che ha fatta per Napoli. (Modifichi il lettore per conto suo i tempi dei verbi). Andava in una carrozza molto positiva, tirata da sei mule, nella prora della quale portava una delle sue cameriere. Dicono sia

una carrozza stata donata dal consigliero Andrea di Gennaro al duca d' Alba. Smontò nella chiesa di S. Maria di Piedigrotta, dove li Frati le fecero trovare strato e baldacchino e ginocchiatosi, vi adorò. Alzata che fu, li suoi alabardieri posero il tutto a sacco, dicendo non dovervi restare niente del servizio della Regina ma esser proveccio loro e si presero ogni cosa. »

Ed io sono sicuro che tanto i canonici lateranensi quanto il reverendissimo abate dovettero fare buon viso a cattivo giuoco perchè que' degni alabardieri, nella foga di portar via tutto, non avrebbero esitato nemmeno innanzi al *manus imponere in servos Domini.*

In ogni modo, se i Borboni non istituirono la festa ne furono i più caldi e devoti continuatori, coadiuvati strenuamente dal buon popolo napoletano, cioè dal popolo più festaiolo di questo mondo.

Le compagnie ferroviarie non limitavano i prezzi per l'occasione, giacchè, in que' tempi preistorici, non vi erano ferrovie, ma da tutte le parti del regno convenivano turbe di pellegrini in questa « Dominante. »

E per due giorni Napoli si trasformava in un semenzaio di « pacchiani » che, data la mitezza del clima, preferivano di dormire all'aperto, in omaggio a questi versi di poeta anonimo:

Or che la notte è taciturna e bruna
V' invito alla locanda della luna.

Ma basta col passato: tutta quella gente è morta o quasi e la vecchia Piedigrotta non ha bisogno d' illustratori.

Son polve or sol que' cavalier cotanti,
E ruggine feral ne röse i brandi,
Possan l' anime lor starsi co' santi.

Noto solo di passaggio che, nel 1861, il generale Enrico Cialdini andò a Piedigrotta nella sua qualità di Luogotenente generale del regno, e fu l' ultima parata reale.

Dal 1860 al 1876 la festa cadde in un letargo che aveva tutt'i caratteri della morte apparente. Il pellegrinaggio de' « pacchiani » deperiva e gli stessi napoletani cominciavano a pensare ad altre feste più moderne e più clamorose. Soldati non andavano alla parata e, se pure, le loro divise nulla avevano di comune con quelle dorate e inargentate di altri tempi. Ancora un anno e la festa di Piedigrotta, dolce ricordo di quinquagenarii, sarebbe divenuta una memoria storica. Ma l' anno 1876, celebre pel trionfo della Sinistra parlamentare, segnò la resurrezione di Piedigrotta in una salsa democratica delle più piccanti.

Luigi Capuozzo ebbe un' idea romana.

Chi è Luigi Capuozzo? Un uomo ed una istituzione: il capo della sua gente, come sarebbe a dire il colonnello di tutta la casa Capuozzo. Vecchio ad ottant' anni, Luigi Capuozzo è una specie di capo tribù per ragione della sua numerosa prole: trent'otto figli, e scusate se è poco. I quali figli, alla loro volta, si sono adoperati a popolare Napoli e casali, estendendosi anche alle provincie limitrofe.

Di professione il fecondo Capuozzo fu venditore di giornali ed ora, ancora arzillo, ancora sulla breccia, è pensionato dal *Pungolo* — nove ducati al mese — e vende non so più quale foglio ebdomadario.

Devotissimo della Vergine si racconta di lui il seguente aneddoto. Uno de' suoi subordinati bestemmia la Madonna, Capuozzo l' ode e gli dice:

— *Porteme sti ddoie mmùmmere chiene d'acqua 'e mare.*

L'altro obbedisce sollecitamente ed allora Luigi Capuozzo gl'intima di bere.

— *Don Luì, vuie pazziate!*

— *Pazzeio!* — risponde Capuozzo —*Aje jastemmata 'a Maronna? E mo vive! O vive o te taglio 'a faccia!*

Dopo quest' argomento persuasivo, più efficace perchè Luigi Capuozzo aveva impugnato il coltello, l' altro, avvicinato alle labbra il salato calice, lo vuotò sino alla feccia.

È inutile parlare delle conseguenze!

Dunque, nel 1876, il devoto giornalista ebbe un' idea romana.

I re avevano disertato il santuario della Madonna? Ebbene, bisognava creare un re per l'occasione, come fecero i romani dopo aver

messo Tarquinio alla porta: istituirono un sacerdozio speciale, per fare in modo che gli Dei non si accorgessero che mancava l'usato intercessore: ed il sacerdote chiamarono *rex sacrorum*.

Luigi Capuozzo divenne il re della festa e continuò per molti anni le tradizioni vicereali e borboniche: a Francesco II di Borbone successe Luigi I Capuozzo e la festa di Piedigrotta cadde dalla monarchia ereditaria nella monarchia elettiva. A grandi dignitari della corona furono scelti Andrea de Blasio ed un tal Rosario, di cui le cronache tacciono il cognome.

I preparativi della festa durarono un anno. Chiamati a raccolta, tutt'i rivenditori di giornali furono contenti di versare un soldo al giorno nelle mani di Luigi Capuozzo, per le spese del pellegrinaggio e per relativa festa gastronomica.

Finalmente, nella memorabile notte del 7 settembre 1876, i *giornalisti* mossero trionfalmente verso Piedigrotta.

Formavano l'avanguardia minatori e zappatori e poi Luigi Capuozzo, in paludamento regio, scettro, corona e tutto ciò che Volfango Goethe chiamava i ciarpami del santo impero. Il resto della comitiva, a piedi, indossava l'uniforme — roba ancora recente — della Guardia Nazionale.

Fanti e cavalieri marciavano, come i franchi del coro manzoniano,

cantando giulive canzoni di guerra,

mentre gli applausi, le grida, lo strepito delle trombette e delle *tofe* saliva alle stelle ed intronava le orecchie del Prefetto, del Sindaco e del Questore, i quali vollero che il corteo passasse per la via di S. Giacomo.

Secondo un testimone oculare, la folla si fermò sotto i balconi del Municipio e gli applausi « furono tremendi. »

E tremenda fu la scorpacciata *giornalistica* a Piedigrotta, come vedremo più innanzi.

Atterriti dalla moltitudine schiamazzante, Prefetto, Sindaco e Questore, a mantenere l'ordine, mandarono varii drappelli di guardie di pubblica sicurezza e di guardie municipali, non ancora cumulative a que' tempi.

A Piedigrotta, i *giornalisti* trovarono « numero sei ruoti di melenzane alla parmigiana, dieci ruoti di *paccheri* imbottiti e quattro

ruoti di carne di agnello » tutta roba che il previdente monarca della festa aveva fatta apparecchiare pe' suoi sudditi.

Non bisogna dimenticare un barile di vino, poco liquido in tanto solido, e trenta cocomeri di colossali dimensioni. Vi è memoria anche di dieci ruoti di peperoni imbottiti, trasportati dalla carovana dei facchini a cavallo.

Cavalieri e fanti erano muniti di forchette e stearíche.

Luigi Capuozzo volle servire a tavola, mentre continuavano gli applausi tremendi, ed una banda musicale rallegrava le mense.

Venditore di « pazzielle »

Il manoscritto che ho innanzi non parla di visita al Santuario ed aggiunge che la cavalcata tornò per via Caracciolo e, giunta a Santa Lucia, volle bere l'acqua sulfurea, non ancora inquinata a que' tempi. Poi per S. Ferdinando, Toledo, Museo, Costantinopoli, tornò al punto di partenza; alla Cisterna dell'Olio dove si sciolse.

La folla acclamò con entusiasmo, gridando: *Ebbiva 'e giurnaliste 'e Piedegrotta !*

Negli anni 1877 e 1878 identica cavalcata con qualche variante nell' itinerario e ne' costumi. Predominante il costume africano. E così negli anni seguenti, sempre sotto il pacifico scettro di Luigi Capuozzo.

Il 1884 — *anno pestis* — limitò la nota allegra della festa, giacchè tutte le bettole furono chiuse per paura del colera e, chi volle, fu costretto a mangiare ne' viali della Villa, *sub tegmine fagi*, o in altro modo sommario e primitivo.

Dieci anni dopo, nel 1894, gli strilloni diedero prova del più entusiastico africanismo, rappresentando la presa di Cassala.

La cavalcata trionfale percorse le vie Museo, Toledo, S. Ferdinando, Vittoria, Chiaja, Piedigrotta nell' ordine seguente: innanzi gli abissini a piedi, poi gl'italiani a cavallo, dietro a tutti un carro

d' ambulanza con apocrifi feriti e con la banda del Riformatorio Vittorio Emmanuele.

Nel 1895 e nel 1896 i *giornalisti* non andarono alla festa, ma nel 1897 la cavalcata vi rappresentò la disfida di Barletta e nel 1898 i Sedili di Napoli. Nell' ultima cavalcata si ebbero le statue, quelle statue che formano il nostro orgoglio per la loro avvenenza, ed i *giornalisti* obbedirono ad una specie di Consiglio de' Dieci — Luigi Capuozzo aveva abdicato da varii anni — nel quale noto i nomi di Giosuè Cerasuolo, Pasquale Ceccoli, Gaetano Capuozzo, un tal Carigliano e Vincenzo Bertano, detto *Scialone*.

Nel 1898 gli strilloni, in costume spagnoleggiante, ebbero una sorpresa. L' illuminazione, limitata un tempo alle adiacenze della Chiesa, aveva fatto passi di gigante, si era avanzata, in un sorprendente sfolgorio di gas e di luce elettrica, sino alla Vittoria.

I mastri di festa avevano fatto miracoli, e più de' mastri

ANTONIO PISA
PRESIDENTE

come si leggeva sopra una striscia di mussola, attaccata al primo piano di un palazzo alla Riviera.

Antonio Pisa — cioè *Capepicchierella;* colui che aveva saputo reggimentare i mastri di festa, riunendoli in comitato o meglio in « Pia associazione della Vergine titolare che si venera nell' Abbazia di Piedigrotta. »

In parentesi; i mastri di festa napoletani, che prima lavoravano in comitato ristretto, ora hanno singolarmente allargata la loro sfera di azione, e Napoli ha la *Carmelitana* al Mercato, il *Monte Carmelo,* società rivale nello stesso rione, l'*Associazione di S. Vincenzo Ferreri* alla Sanità, la *Pia associazione* a Piedigrotta, ed altre ed altre.

Famosa sopra tutte la *Carmelitana* per la riproduzione scenica delle vicende storiche di cui la Piazza del Mercato, un tempo Campo Moricino, è stata teatro.

Andate al Carmine e vedrete Corradino in carta pesta che vi racconta tacitamente la sua tragica fine; e se non lo riconoscete ecco qualcuno che non mancherà di chiamarlo a nome:

— *'O vi lloco 'o rre Cullarino !*

I malevoli dicono che il Mefistofele elettorale non manca di mostrare il piè forcuto nelle sale di queste pie associazioni.

Ma torniamo a Piedigrotta.

Antonio Pisa, o, se volete, *capepicchierella*, il quale è anche un elettore influente di Chiaia, ebbe, nel 1898, l'idea di sottomettere il

L' « *appesa* » - Ritorno dalla festa

lavoro aleatorio e facoltativo de'*mastri di festa* a statuti ed a regole fisse. Tra questi mastri egli fu il gran maestro, esercitando, non tanto la presidenza, quanto il misto e mero imperio sugli ascritti e sul comitato, composto da' più ragguardevoli personaggi di Chiaja.

Costituita l'associazione, cominciò una caccia spietata a vantaggio della festa: nè la formidabile questua si limitò alla sola città di Napoli, ma varcando arditamente la barriera daziaria fece appello alle provincie e non dimenticò lo straniero. Convinto che il danaro non ha patria, Antonio Pisa seppe farlo venire anche da Londra e, grazie alle abbondanti contribuzioni, il bilancio della festa di Piedigrotta, nel 1898-1899, raggiunse la cifra rispettabile di lire diciottomila all' anno.

L'associazione *era* fondata sui più larghi criterii: basti dire che

ammetteva nel suo seno « tutt'i devoti dell'uno e dell'altro sesso » senza « alcuna distinzione di ceto o di condizione. »

Insomma non erano prescritte le prove di nobiltà, come nel S. M. O. Gerosolimitano di Malta.

Ho detto *era;* ebbene, sì, l'associazione, così florida negli anni 1898, 1899, ora è una memoria storica. Non più comitato, non più lotterie di beneficenza, non più maritaggi: il comitato è sciolto, i *mastri di festa* si sono ritirati ed Antonio Pisa ha voluto rientrare nella vita privata.

Ingresso dell'antica grotta

Le ragioni della catastrofe, ragioni essenzialmente finanziarie, si perdono in una quantità di episodii che non mi è riuscito di allacciare al fatto principale. Constatiamo solo che Antonio Pisa, profondamente disgustato de' socii morosi, della società de' trams, che pure facendo « affari d'oro » contribuisce solo per cinquanta lire, delle ferrovie che contribuiscono con niente, ha voluto ritirarsi sull'Aventino.

— *Tutto p' 'a Maronna* — dice a chi l'interroga — *ma voglio verè sta vota comme farranno senza capepicchierella!*

Abbiamo per conseguenza la crisi e la probabilità d'una Piedigrotta novecento, a proporzioni limitate ed a luminarie ridotte.

Ciò non vuol dire che mancherà la parte vocale e strumentale: quella canzone che forma la principale attrattiva o il massimo dei flagelli per le orecchie partenopee.

La canzone piedigrottesca ha tutto l'acre sapore di un tempo in

cui i napoletani dovevano pensare semplicemente alla prosa — e che prosa! — ed alla musica: ogni altra occupazione mentale li traeva inesorabilmente in guardina.

Ordinariamente, tanto il poeta quanto il musicista, erano il signor Tutti. Non voglio dire che poesia e musica scaturissero dagli estri concentrati dalla moltitudine, come il coro delle tragedie greche e manzoniane: nove volte su dieci il poeta e il maestro erano ignoti. ed allora la folla si trasformava nell'autore collettivo della canzone, Ma anche in que' tempi preistorici non mancavano vati, maestri, editori e pubblico volenteroso.

Il maestro Valente

Parlo dell'altro mezzo secolo; quando il largo di Palazzo era immerso in una misteriosa penombra, quando la banda che sonava la ritirata si faceva precedere da pochi onesti lampioncini ad olio, e gli eleganti si chiamavano *don Ciccilli*. Tutta roba morta e dimenticata. Aveva la sua canzone, Piedigrotta, ma questa canzone era all'abbicì della *réclame*. Poeti e maestri si contentavano di cantare in pubblico senza invadere gli ufficii de' giornali, senza invocarne i fiori rettorici, che poi cadevano spontanei sui frutti del loro ingegno.

Ma col progredire de' tempi le melodie occasionali hanno voluto godere tutt' i vantaggi della pubblicità e del «moscone.» Per varii mesi dell'anno poeti e maestri sono in istato interessante: nella notte del 7 settembre le loro creature salutano la luce del gas e delle lampade elettriche.

Da alcuni anni la canzone di Piedigrotta è soggetta a regole ben determinate e fisse. Si formano appositi comitati, si bandiscono concorsi e le commissioni giudicano e mandano, secondo i proprii criterii e la resistenza de' relativi timpani.

Escono per conseguenza da questa prova del concorso, poeti e

maestri laureati i quali, poi, passando dall'arte di occasione all'arte.. stabile, cadono come Simon mago e si fiaccano il collo.

Tanto più che gli astri maggiori della nostra poesia dialettale si mettono dalla parte degli spettatori e preferiscono di adagiarsi sulle commissioni esaminatrici.

O tempi ancora recenti in cui la canzone di Piedigrotta si cantava! Come nacque quella *Funiculì funiculà* che fece il giro del mondo procacciando pane agli editori e nemmeno circensi a Peppino Turco ed al maestro Denza? Nacque quando la funicolare vesuviana lasciava a bocca aperta i napoletani, ancora vergini di tali impressioni ascensioniste. Si tratta del 1880!

Del resto la nota canora è portata in abbondanza dal pubblico in un vero cataclisma di tamburelli, di trombette e di tofe. E il maestro Valente continua ad ottenere dei veri e meritati trionfi.

Io sono ottimista riguardo al prossimo settembre: avremo Piedigrotta, ma una Piedigrotta sventrata, sistemata, in armonia coi novissimi del progresso; una Piedigrotta degna di que' trams che ora rappresentano l'ostacolo più grande alla libera espansione della festa, tante volte secolare.

E nemmeno della canzone dispero: ma mi auguro che sia limpida e pura come quell'acqua che

... scorre pe sotto e mmurmeleia....

I «pacchiani»?

Non mancheranno nemmeno questa volta, ma li avremo inciviliti... ed elettori.

FRANCESCO TERRANOVA

L' antica facciata degli « Studii »

Il Museo Nazionale

NEL GENNAIO del 1738, essendo venute fuori dal teatro di Ercolano alcune statue di marmo, il re Carlo III ordinò in quell'anno medesimo che s' impiantassero gli scavi nel luogo dov' era accaduta la scoverta. Ho rannodato i due fatti, poichè il re, collegando l'ultimo trovamento agli altri fàttivi dal principe di Elbeuf tra il 1709 ed il 1716, potette giustamente aprir l' animo alla speranza di grandi risultati. Contemporaneamente egli decise di arricchire la capitale del suo nuovo regno con le inestimabili collezioni Farnesiane: biblioteca, quadreria, statue, iscrizioni, monete, gemme ; e a 9 settembre anche del 1738 pose sulla collina di Capodimonte la prima pietra del Museo (divenuto poi palazzo reale), che doveva ricevere da Roma e da Parma quelle raccolte. Nacquero evidentemente da un pensiero solo tanto l'inizio degli scavi, quanto il trasporto a Napoli delle collezioni Farnesiane: dal pensiero di creare qui un gran centro per lo studio dell'arte e del mondo antico. E, poichè le due cose furono avviate entrambe nel 1738, si può dire che in quell' anno Carlo III abbia

posto il germe, che virtualmente racchiudeva in sè tutto il Museo Nazionale di Napoli.

In meno di trent' anni il Museo di Portici, ove si andavano collocando le antichità di Ercolano, Pompei e Stabia, si era arricchito di tali e tanti tesori che, riunendo in un solo edificio il contenuto di quel Museo e dell' altro di Capodimonte, Napoli si sarebbe ornata d'una gemma che tutti le avrebbero potuto invidiare.

Diana di Pompei

A piedi della collina di S. Teresa era stata costruita nel 1586 una scuderia, nella quale, avendo il Vicerè conte di Lemos (1599-1601) voluto farne una R. Università degli Studi, l' architetto Giulio Cesare Fontana eseguì gli adattamenti necessari, aggiunse a fianco un grandioso vestibolo, pose in fondo a questo un teatro letterario per le accademie e le dispute dottorali, e sopra al vestibolo un salone destinato a libreria, magnifico e forse unico per la vastità e l'armonia delle linee. La trasformazione arrivata a tal punto e rappresentata in una tela del Museo (testata) venne proseguita con l' aggiunzione ad oriente d' un corpo di fabbrica (rimasto però incompiuto), con cui il gran salone della biblioteca divenne l'asse centrale di un edifizio perfettamente simmetrico, e in questo Giambattista Vico insegnò Retorica dal 1697 al 1701. Fu appunto il palazzo degli Studi che, per gli ampliamenti di cui era suscettibile, venne scelto per il nuovo Museo; in quanto che, a prescindere dalle aggiunte che si potevano fare alle sue spalle, esso reclamava l'innalzamento di un piano superiore, essendo il suo padiglione centrale spropositatamente alto per il solo pianterreno. Stabilito ciò, l' Università fu trasportata nel Gesù vecchio, che per l' espulsione dei Gesuiti (an. 1767) era divenuto disponibile.

Fra le collezioni antiche (alle quali io mi restringo, dovendo della Quadreria e delle altre opere del Risorgimento dire appresso il mio amico Mario Morelli) soltanto quella delle gemme è quasi totalmente Farnesiana, mentre con Ercolano e Pompei, con gli altri scavi e con gli acquisti il fondo Farnese fu molto arricchito nelle statue di marmo, e più che triplicato nelle iscrizioni e nelle monete. Di Ercolano e Pompei sono esclusivamente proprie le incomparabili statue di bronzo, gli affreschi, la suppellettile in bronzo, terracotta, vetro, oro ed argento. Tutta di Pompei è la raccolta dei musaici, com' è della sola Ercolano la biblioteca papiracea. Gli altri scavi hanno data la ricca serie dei vasi dipinti. La vendita iniziata dal conte Borgia col governo di Murat accrebbe il Museo di molti cospicui monumenti classici e d'una raccolta di antichità egizie.

Amore

Minerva, **di uno scolare di Fidia**

Raccogliendo in uno le statue di marmo e di bronzo, i busti ed i bassorilievi di questo Museo, certo non si può rifare lo sviluppo della scultura greca, ma si può in qualche modo accompagnarlo e portarvi talvolta un notevole contributo. Difatti, nel periodo arcaico si presentano in prima due opere originali, la stele sepolcrale (n. 6556 *Borgia*) e la testa di bronzo divelta da una statua (n. 5608 *Ercolano*); poi vengono le copie de' tirannicidi (n. 6009, 6010 *Farnese*) e una testa affine all' Apollo di Mantova (n. 6393 *Farnese*). Fra le

opere arcaistiche sono da ricordare il gruppo detto di Oreste ed Elettra (n. 6006 *Pozzuoli*) e la *Pallade* combattente (n. 6007 *Ercolano*). Son da ricordare, ancora, due copie eccellenti, la *Diana* (n. 6008 *Pompei*) derivata da un archetipo portato a Roma da Augusto, in memoria del trionfo che la dea gli aveva concesso sopra Sesto Pompeo nelle acque di Mylae, e l'*Apollo* di bronzo (n. 5629 *Pompei*) che deve riferirsi a una scuola in cui Fidia ricevette ammaestramenti, ossia a quella dell' argivo Agelàda, che fu maestro dei più grandi scultori della Grecia.

Venere persuade Elena a seguir Paride

Per il tempo di Fidia abbiamo del Doriforo di Polycleto una statua in marmo (6011 *Pompei*) e un erma di bronzo (n. 4885 *Ercolano*); un altro erma (n. 4889 *Ercolano*), che fa col precedente il pajo perfetto, deriva dall' Amazone di Fidia. Ed è un'opera attica del V secolo, forse anche un lavoro originale, il bassorilievo (n. 6727 *Carafa-Noja*) rappresentante Orfeo ed Euridice. All'arte peloponnesiana si rannodano le cinque statue di bronzo (n. 5604-5,5619-21 *Ercolano*) dette *Le danzatrici.*

Psiche

L'influenza di Fidia, e propriamente della sua Parthenos, è manifesta in una *Minerva* di marmo (n. 6024 *Farnese*), che conviene perciò ad uno scolare di lui e forse è copia di un'opera di Alcamene. Della *Venus genetrix*, lavorata dal medesimo artista, si ha una copia (n. 5998 *Farnese*) che per la conservazione e il carattere della testa supera tutte le altre.

A rappresentare il nuovo stile, che ricerca la più attraente bellezza esteriore e le forme più molli ed eleganti, sta innanzi tutto il torso di *Bacco* (n. 6034 *Farnese*), che per la freschezza e l'elasticità della carne può reputarsi un'opera originale. Accanto ad esso è da collocare il busto di bronzo (n. 5618 *Ercolano*), che pure avendo carattere totalmente opposto rappresenta la stessa divinità; perchè nell'arte è sempre rimasto accanto al Bacco giovane e bello d'una venustà femminile il Bacco barbato, maturo di anni e interamente vestito. Entrano parimenti nel periodo di Prassitele e Scopa altre opere bellissime. In prima il torso (n. 6019 *Capua*) che meritamente per le forme verginali del petto si dice di *Psiche*, benchè si sia voluto recentemente spiegarlo per Venere che si solleva il manto sopra la spalla sinistra. E poi il delicato bassorilievo (n. 6682 *Carafa Noja*), in cui *Venere* persuade *Elena* a seguir *Paride*, e la statua di *Amore*, che ha di antico molto più

Mercurio

del famoso torso del Vaticano. Anche più strettamente si rannoda a Prassitele uno stupendo torso di *Venere* (n. 6035 *Capua*), e forse per la trasparenza della veste la Venere di Coo si può ritrovare nella statua colossale (n. 6409 *Farnese*), che fu restaurata per Flora.

Venere di Capua

Una statua di *Venere* (n. 6017 *Capua*) ci dà la copia che meno si scosta da un famoso originale che rappresentava la dea specchiantesi nello scudo del dio della guerra. L'archetipo era una figura isolata, che in molte riproduzioni fu aggruppata con Marte o, come nella nostra copia, con Amore che aiutava la madre a sostenere lo scudo del dio. Posteriore a Prassitele dev'essere stato l'autore della *Venere callipigos* (n. 6020 *Farnese*), che nella sua stupenda bellezza destituita di ogni idealità è figlia soltanto d'un entusiasmo estetico.

La più perfetta fra tutte le statue di bronzo pervenuteci dall'antichità, il *Mercurio in riposo* (n. 5925 *Ercolano*), se non è copia di un'opera di Lysippo, attesta però l'indirizzo che questi diede all'arte, facendo più svelte le proporzioni del corpo umano, impicciolendo la testa e trattando con nessuna convenzione i capelli. Anche la statua colossale di *Ercole in riposo* (n. 6001 *Farnese*) ci riporta a Lysippo, a cui viene attribuita la concezione dell'eroe malinconico e stanco; ma l'esagerazione dei muscoli e il turgore delle vene sono di Glycone, che imitando un originale di Lysippo fece questa statua e v'incise il suo nome. Più svelte delle proporzioni lysippiche e più molli sono le forme della incantevole statuetta di bronzo (n. 5003 *Pompei*) generalmente

ritenuta per *Narciso*, che restìo alla chiamata della Ninfa Eco, l'ascolta tuttavia compiaciuto.

Del periodo posteriore ad Alessandro v'è una grande opera originale, ma molto restaurata, il supplizio di Dirce (n. 6002 *Farnese*), notissima col nome di *Toro Farnese*, eseguita in un blocco solo di marmo dagli artisti Apollonio e Taurisco. Dei quattro gruppi di statue che Attalo re di Pergamo donò ad Atene e che rappresentavano le lotte degli Dei contro i giganti, degli Ateniesi contro le Amazoni ed i Persiani, e la sconfitta che lo stesso re Attalo aveva inflitta ai Galli, il Museo ha una statua per gruppo, ossia un gigante, un' Amazone, un Persiano ed un Gallo (n. 6012-15 *Farnese*).

Nella rappresentazione della testa umana già i migliori tempi della scultura presentano tanto il ritratto privo di carattere individuale, fatto cioè con la stessa generalità di forme delle teste ideali, quanto il ritratto realistico. Del primo modo sono due busti: l'uno è l'esemplare in marmo di un ritratto di donna (n. 6369 *Museo di Portici*), noto per molte repliche e contradistinto da un nastro avvolto in tre giri intorno ai capelli. L'altro è un ammiratissimo busto di bronzo, a cui si diede il nome di Berenice (n. 5592 *Ercolano*). Accanto a questo primo indirizzo i più antichi esempi del ritratto realistico sono quelli del re spartano *Archidamo* (n. 6156 *Ercolano*), che risale alla guerra del Peloponneso, e di *Euripide* (n.6135 *Farnese*), tanto affine al precedente, che si può dire fatto dalla stessa mano. Così nacque il ritratto di *Omero* (n. 6023 *Farnese*), una rappresentazione completamente realistica, ma insieme la più nobile che si possa immaginare per il poeta sovrano.

Narciso

Col ritratto gli scultori greci entrarono nel mondo romano. V'è un capolavoro (n. 5616 *Ercolano*), che parecchi credono rappresenti un personaggio greco, altri, con più probabilità, un romano della Repubblica: L. Calpurnio Pisone, suocero di Giulio Cesare. Dopo vengono i ritratti dello stesso *Cesare* (n. 6038 *Farnese*) e di *Vespasiano* (n. 6066 *Farnese*), nonchè quello di *Caracalla* (n. 6033

Farnese) che, fatta ragione del tempo, è di un merito singolare. Nelle migliori statue romane, come *Agrippina* (n. 6029 *Farnese*) ed *Antinoo* (n. 6030 *Farnese*), gli scultori copiarono gli originali greci.

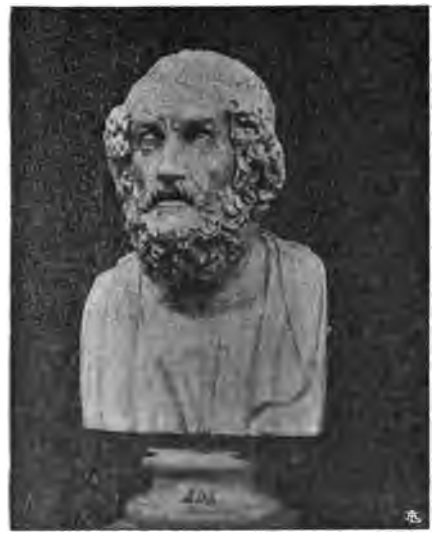
Su gli intonachi distaccati dalle pareti di Pompei, Ercolano e Stabia sono dipinte architetture fantastiche, grottesche, animali, paesaggi, figure isolate e quadri che rappresentano miti degli dei e degli eroi, o scene della vita. Un quadro solo (n. 8968 *Pompei*) è desunto dalla storia, e ritrae Sofonisba, che riceve da Massinissa la coppa di veleno alla presenza di Scipione. Fra i miti sono esclusi quelli dell'inferno, e per converso preferite le divinità dell'amore e del vino. Tuttavia non di rado s'incontrano in que' quadri una passionalità ed un contrasto di sentimenti che preannunziano i tempi odierni, come vedesi in Achille che lascia partire Briseide (n. 9105 *Pompei*), e specialmente nella Medea che medita di uccidere i figli (n. 8977 *Pompei*).

Le scene della vita, quando sono trattate dai decoratori che avevano composto il loro repertorio su i modelli greci, sono costantemente nobilitate, abbellite, purgate da ogni particolarità volgare; quando poi furono dipinte da artisti locali allora, in modo assolutamente realistico, furono rappresentati il foro, la scuola, la taverna, l'anfiteatro di Pompei.

Il Museo possiede ancora alcuni intonachi dipinti, che provengono dalle camere sepolcrali di Capua, Cuma, Pesto, Ruvo, e poche tavolette di marmo, rarissime, (n. 9560-64 *Ercolano*, 109370 *Pompei*) che, ad uno o a più colori, rappresentano soggetti mitologici.

In piccolo campo dimostrano lavoro di squisita finezza i due musaici a cui l'autore, Dioscuride di Samo, appose la sua firma: rappresentano l'uno gli istrioni intorno a una mensa (n. 9987 *Pompei*), l'altro una scena comica (n. 9985 *Pompei*). Sono pure condotti con grande maestria altri musaici, fra cui è di sommo interesse quello che è stato definito o per la riunione ideale dei capiscuola della filosofia greca, o per l'Accademia di Platone. Ma eccelle sopra tutti, per la vastità della composizione, l'importanza del soggetto e la mirabile esecuzione, un intero pavimento (n. 10020 *Pompei*), che si trovò distrutto nel lato sinistro. Per quanto sono certe in esso le

figure di Alessandro e di Dario, è altrettanto vano il volervi ravvisare questa o quella delle tre battaglie combattute dall'eroe macedone contro i Persiani; e però questo musaico, che certamente è copia di un quadro insigne, è la rappresentazione generica della lotta fra Alessandro e Dario.



Omero

Le tombe esplorate nella regione meridionale d'Italia diedero in massima parte vasi di fabbriche locali, di cui la più antica, che apparisce nella Puglia, è anteriore alla colonizzazione ellenica. Le altre fabbriche sorsero per opera di artefici greci, che vennero in Italia portandovi lo stile allora prevalente nella madre patria e che, per la influenza della pittura monumentale, si distingueva per la grande ricercatezza nell'ornato delle figure e per la distribuzione loro in diversi piani. Nacquero queste fabbriche nella Campania, nella Puglia, nella Lucania: gl'indigeni seppero appropriarsi l'arte dei ceramisti greci ed arrivarono a conferirle un carattere proprio.

Nel tempo anteriore a questa attività locale, ossia per i secoli VII, VI e V, il commercio portava sulle coste meridionali d'Italia le produzioni de' vasai di Corinto e di Atene, ma con discontinuità notevoli. Così a Nola sono largamente rappresentati i vasi corinzi, ma non si trovano quelli a figure nere; mentre i vasi a figure rosse ivi scoperti, a cominciare da quello stupendo che rappresenta l'ultimo giorno di Troia, danno un concetto adequato della ceramica attica nel V secolo. Anzi una specie di vasi di proporzioni non grandi, con vernice nera lucidissima, con soggetti parcamente composti di poche figure, è stata trovata a Nola in tanta abbondanza, che per lungo tempo ha conservato il nome di «vasi Nolani», mentre sono al pari degli altri importazione attica.

Con i molti scavi che il Conte di Siracusa fece nella necropoli di Cuma egli si formò una raccolta Cumana, che pervenuta poi al Principe Eugenio di Savoia Carignano fu da costui donata al Museo di Napoli. Essa è la prima eccezione al vecchio ordinamento del Museo, in quanto che i vasi dipinti, i bronzi, gli oggetti preziosi e le terrecotte degli scavi cumani, rimanendo aggruppati, non furono disseminati nelle corrispondenti collezioni. Sono da notarvisi in particolar modo la maschera con gli occhi di vetro, che stava sopra un cadavere acefalo, e un gioiello di vasetto dipinto a figure rosse, che rappresenta, con disegno finissimo, un combattimento di Greci e di Amazoni.

Caracalla

Per la varietà, l'importanza e la bellezza delle cose la collezione della *Suppellettile di bronzo* posseduta dal Museo Nazionale di Napoli è assolutamente unica. Certi oggetti, ripetuti in gran numero di esemplari e nelle forme più diverse, costituiscono gruppi di una ricchezza mirabile, come sono tutti i vasi per la cucina, le lucerne, i candelabri, i bracieri, le chiavi con le serrature. Vi sono raccolte preziose di strumenti musicali e chirurgici, delle cose servite alla toletta delle donne ed ai lavori muliebri, degli oggetti per scrivere, delle tessere per gli spettacoli, degli strumenti agricoli. Vi si ammira tutta una serie di maniglie e d'altre parti del mobilio abbellite con finissime rappresentazioni figurate e fra i tripodi uno (n. 72995 *Ercolano*) che ha i piedi e il bacino decorati con figure ed arabeschi di lavoro elegantissimo. Vi sono letti, vasche da bagno, bisellii, casse forti, freni pe' cavalli, ami da pesca, giocattoli pei bambini. Sono ricchissime le serie de' pesi, delle bilance, delle misure per gli aridi

e i liquidi, importanti gli esemplari del piede romano, interessante il congio (n. 74056 *Borgia*) che sotto l'impero di Vespasiano venne raffrontato con l'archetipo serbato nel Campidoglio.

La fragilità della materia dà un pregio singolare alla *Suppellettile di vetro*, in cui piatti, bicchieri, bottiglie, urne di straordinaria grandezza e ogni sorta di vasi si veggono intatti. Benchè di piccole dimensioni, sono anche più stimati i vasetti, in cui si alternano gli strati di vetro variamente colorati. E sono vere opere d'arte la tazza (n. 13591 *Pompei*) e l'anforetta (n. 13521 *Pompei*), in cui sul fondo di vetro azzurro carico sono sovrapposti ornati e figure di vetro bianco opaco.

La pretesa *Berenice*

Dai vasi di terracotta più umili, dalle lucerne, dai pezzi architettonici (tegole, tubi, gronde) si passa per gradi alle stoviglie della fabbrica aretina dal color rosso smagliante, ai vasi di Puglia decorati con figurine, e si arriva alle terrecotte invetriate con diversi colori, che formano il gruppo più interessante delle *Terrecotte* del Museo. Oltre agli utensili vi si trovano figurine e statue a grandezza naturale, che, tuttavia, per la loro importanza restano di gran lunga indietro ai bassorilievi Borgiani scoverti in Velletri.

Gli ori trovati in Pompei (braccialetti, collane, orecchini, anelli, galloni tessuti a fili d'oro) sono numerosi, ma di valore artistico assai scarso, al contrario degli ornamenti d'oro di lavoro greco (diademi, collane, fibule, orecchini) che, pochi di numero, sono pregiatissimi per la squisita fattura.

Negli argenti vanno di accordo la quantità e la qualità: oltre ai

molti utensili ben conservati ed elegantissimi vi sono statuette, bassorilievi e vasi, che nulla hanno da invidiare ai famosi argenti di Boscoreale. In particolar modo ammirevoli sono due scifi — intorno a cui un ramo con foglie di acanto fu ravvolto con grazia inarrivabile — e due altri vasi adorni con figure di centauri, centauresse ed Amori ad altissimo rilievo.

Medea

Fra i cammei noteremo il niccolo, su cui, con la firma dell'artista Athenione, si vede Giove in quadriga che fulmina i giganti, e il frammento con l'identico soggetto del Toro Farnese. Di valore inestimabile è la sardonica, da cui fu ricavata una tazza lavorata a rilievo di fuori e di dentro. La faccia esterna è quasi tutta occupata da una bellissima testa di Medusa e dai serpi dell'egida. Il fondo della tazza porta una rappresentazione egizia, e propriamente la festa dell'agricoltura celebrata da uno dei Tolomei. Nel mezzo sta il Re in piedi presso ad Iside seduta sulla Sfinge, a sinistra vi è il Nilo col corno fiuviale, a dritta sono le sue figlie, in alto i venti etesii.

La *Monete* sono divise in quattro classi: greche, romane, moderne e medaglie. Fra le greche è unica quella di Napoli con la testa e col nome del Sebeto, bellissime quelle di Velia e di Siracusa con le firme degli artisti; rare alcune monete coloniali del fondo Farnesiano, ricca la collezione di *aes grave* italico. È unico il medaglione d'oro di Augusto con la figura di Diana somigliantissima alla statuetta di Pompei; sono splendidi per numero e conservazione i sesterzi de' primi Imperatori, dati dagli scavi di Pompei. Nelle medaglie moderne vi è

un bel gruppo di quelle incise nel secolo XV da Pisano pittore, Sperindeo, Matteo de' Pasti. Fanno appendice alla collezione i conii delle monete e delle medaglie della R. Zecca di Napoli, de' quali i più antichi non vanno oltre l'anno 1791.

Comprata nel 1865 dal Municipio di Napoli e data in deposito al Museo Nazionale, la *Collezione Santangelo* ha un grandissimo valore per le monete della Magna Grecia e arricchisce notevolmente la serie de' vasi greci serbata nel Museo pubblico.

Coppa d' argento

Non sono molte le iscrizioni greche, ma vi si trovano quasi tutte quelle venute a luce in Napoli e le due famose tavole di bronzo rinvenute ad Eraclea ed illustrate dal sommo canonico Mazzocchi. Le iscrizioni latine provengono da Roma, dalla Campania (Capua, Ercolano, Pompei, Pozzuoli, Cuma, Miseno), ben poche dal Sannio, dalla Puglia, dalla Calabria. Hanno speciale importanza le tavole di bronzo, che portano paragrafi numerosi di leggi romane, le tavolette cerate, che contengono le quietanze rilasciate a un banchiere di Pompei, L. Cecilio Giocondo, e due termini messi nei campi assegnati per la legge agraria di Tiberio Gracco. Contano fra i documenti più preziosi degli antichi dialetti italici le lapidi sabelliche ed osche, e una lamina volsca trovata a Velletri.

In una sontuosa villa di Ercolano fu scoverta nel 1752 una biblioteca greca composta di papiri arrotolati e carbonizzati. Il P. Piaggi delle Scuole Pie escogitò per svolgerli un metodo ingegnoso, il quale, benchè imperfetto, è quanto si è trovato di meglio fino ad ora, pur avendo valentissimi chimici studiato ogni modo per aprir quelle arse membrane più facilmente.

L' autore che ricorre più di frequente in questi papiri è l' epicureo Filodemo, del quale si è finanche trovata qui una stessa opera in parecchie redazioni: ond' è che si può dire sua questa biblioteca. E poichè egli fu l'amico e l' istitutore di L. Calpurnio Pisone, se lasciò a lui, com' è verosimile, i suoi libri, fu dei Pisoni la villa

Ercolanese in cui si trovarono i papiri. Alla biblioteca di Filodemo furono aggiunti più tardi alcuni papiri latini, dai quali non si è potuto cavare altro che frammenti d'un poema sulle guerre civili di Ottaviano.

Anfora di vetro turchino

La raccolta di antichità egizie formata dal cardinale Borgia risale al 1700 e precede quindi tutte le altre di Europa. Essa contiene figure di divinità, animali sacri, statue, bassorilievi, mummie, amuleti, scarabei, utensili, iscrizioni geroglifiche, papiri. Sono notevoli: cinque tavole (n. 1000-4) con figure a rilievo di stile antichissimo ed iscrizioni geroglifiche, una porzione di sarcofago in granito nero (n. 1070) scoverto dal Niebuhr a Boulac, la statuetta d'Iside (n. 976) trovata nel tempio di Pompei e un frammento di papiro greco, (n. 2318) scritto in carattere minuscolo, che dà l'elenco degli operai adibiti a costruire le dighe e gli aquedotti per frenare l'inondazione del Nilo.

G. DE PETRA

L'*Apollo* di Pompei.

P. Breughel - *La Parabola dei Ciechi*

La pinacoteca del Museo Nazionale

..... e risuonano ancora nel mio orecchio le parole dolcemente ammonitrici pronunziate dal principal compilatore di questo libro, Salvatore di Giacomo, nell' atto di invitarmi a scrivere assai fugacemente intorno alla pinacoteca ed alle principali opere del Risorgimento, conservate nel nostro Museo Nazionale: «poca erudizione, pochissima critica, niente sproloquî; ma una brevissima notizia storica accompagnata da ristrette osservazioni di fatto, tale che non affatichi e sopra tutto non annoi il lettore, al quale si intende di offrire solamente un libro utile e ricreativo su quanto ha di importante, di speciale, di caratteristico la città nostra».

Il lettore giudicherà se alle esortazioni dell' amico caro e valoroso io mi sia mantenuto obbediente.

Il primo nucleo di dipinti, quello, dirò così, iniziale, intorno al quale si è venuta poi formando la pinacoteca del nostro Museo, e

che è rimasto sempre il più importante sotto ogni rispetto, fu fatto trasportare in Napoli dai palazzi ducali di Parma, e specialmente da uno di essi detto «del Giardino», da Carlo III di Borbone, dopo che ebbe preso possesso del regno delle Due Sicilie, fra gli anni 1734 e 1738.

Quivi la preziosa raccolta di dipinti, che già aveva ornato con splendore e magnificenza insuperabili le sontuose sale farnesiane di Parma, incontrò vicende fortunose e non sempre propizie alla sua buona conservazione ed integrità.

Allogata prima nella Reggia di Napoli, passò poi in gran parte nel palazzo di Capodimonte, tosto che esso venne compiuto; e, quando incominciarono i rivolgimenti politici con i conseguenti mutamenti di governo nel regno delle Due Sicilie, perdè ogni stabile dimora ed ogni tranquillità.

Infatti, con la prima fuga dei Reali di Napoli a Palermo, sul finire del 1798, una parte di essa venne colà trasportata, mentre i liberatori repubblicani toglievano i migliori tra i dipinti rimasti, per trafugarli a Parigi. Quasi tutti, però, i quadri portati via dai Francesi fecero presto ritorno a Napoli, insieme ad altri che per commissione sovrana aveva acquistato a Roma il marchese Venuti; mentre quelli trasferiti a Palermo vi restarono sino oltre il 1815 e crebbero invece di numero, per le nuove spoliazioni fatte dai Borboni, nella loro seconda fuga, agli avanzi dell'antica quadreria che era stata, dopo la partenza dei Francesi, collocata nel palazzo detto di Francavilla.

In somma, il gruppo preziosissimo di tavole e tele dipinte farnesiane rimase non solo danneggiato per quei precipitosi trasporti, ma non ritornò in Napoli assolutamente intatto di numero.

Intanto, nel marzo del 1806, tutti i quadri che ancor rimanevano nei due palazzi di Capodimonte e di Francavilla (dal quale ultimo, nel gennaio dello stesso anno, ne erano stati tolti ben altri quarantasei e spediti a Palermo) venivano trasportati nel Museo detto allora dei *Vecchi Studii*: e del loro primo ordinamento, o per dir meglio collocamento, si occuparono, per ordine di S. A. I. il re Giuseppe Napoleone Bonaparte, il vigile Direttore del Museo Nicolas, D. Francesco Maresca, *tavolario* dell'Accademia di pittura, e varî maestri della stessa Accademia. Ma i dipinti eran pochi, e quelli di scuola napoletana pochissimi, onde si sentí la necessità

di acquistarne altri da privati e di trasportare nella nuova quadreria del Museo quelli che eran nelle chiese e nei monasteri soppressi. Ed, in effetti, un decreto dato dal Re a Parigi nel 1809 ordinava che venissero « raccolti i quadri delle chiese e monasteri « soppressi, e, laddove mancassero in questi, fosse presa qualche « opera ragguardevole anche dall'interno dei luoghi non soppressi ». E furono spogliati in sul principio con vertiginosa rapidità e poi con maggior lentezza, ma sempre con assai scarso discernimento nella scelta, chiese e monasteri, di tutti quei dipinti che si credette di poter allogare nella nuova quadreria del Museo. Dei quali una parte vi rimase e vi si conserva tuttora; l' altra, di assai minor pregio (almeno giova sperarlo !), venne parecchi anni dopo, nel 1827, restituita, donata ed anche venduta a varie chiese ed oratorî di Napoli e di altri comuni.

Ma, dopo il 1815, si iniziò un periodo di notevole incremento per la Quadreria.

Gli acquisti si andavano compiendo in maggior numero, e tra questi taluni di vera e grande importanza, come quello del Museo del conte Borgia (iniziato da Re Gioacchino Murat, ma definito con la effettiva consegna nel 1817) dal quale provengono la *Nascita di Nostro Signore*, ritenuta del Durer, ma che taluno vorrebbe — e non senza fondamento, se si considerano con attenzione parecchie delle figure, specialmente quelle claustrali, rappresentate in tal dipinto — attribuire al pittore belga, contemporaneo del Durer, Bernardo Van Orley; la *S. Eufemia* del Mantegna ed altri dipinti: mentre i capilavori già fatti trasportare dai Borboni a Palermo facevano finalmente ritorno in Napoli.

Delle varie classifiche o riordinamenti, se così posson dirsi, che si iniziarono avanti il 1825, non mette qui il conto di parlare diffusamente. Furon per lo più, specialmente le prime, prove e proposte piene di incertezze e mancanti di ogni criterio di scuola e di tempo, dovute ad impiegati del Museo che avevano assai scarse cognizioni dell'arte e della sua storia, ed a professori, non sempre molto competenti, dell'Accademia di Belle Arti.

Infatti nell' ottobre del 1819, essendo direttore del Museo Michele Arditi, l' ispettore generale Giovambattista Finati procedè ad una prima classifica *per ordine di scuole;* e venne pure iniziato il corrispondente collocamento dei dipinti. Ma non dovette il Finati

rimaner pago e securo di quel suo lavoro poichè egli stesso proponeva che esso venisse esaminato, ed all'occorrenza rettificato od emendato, da una commissione di sei pittori (tre della Sezione pittorica della Reale Accademia di belle arti e tre delle Reali scuole del disegno) e sotto la presidenza del reputato pittore romano Barone Vincenzo Camuccini, che erasi allora fermato per poco tempo in Napoli.

Frattanto, altri quadri della Reggia passavano al Museo e nuovi studî e nuove proposte di classifiche e di riordinamento si avvicendavano con poco concludenti resultati.

Nel 1821, non essendo state ultimate talune nuove sale nell'altro braccio dell'edificio, i quadri di scuola napoletana vennero temporaneamente collocati in quattro stanze prossime a quelle dette dei *papiri ercolanesi*; altri quadri vennero anch'essi rimossi per trovar posto in altre sale, e gli inventari furono finalmente condotti a termine.

Ma il re Francesco I, cui tardava di dare un assetto conveniente e definitivo alla quadreria del Museo, mentre nel settembre del 1825 nominava una commissione di tre pittori, sotto la presidenza di D. Antonio Niccolini, incaricandola di scegliere, classificare e collocare i dipinti del Museo, ed indicare in pari tempo quali tra quelli che ancor rimanevano nei reali palazzi potessero, con vantaggio della stessa quadreria, esser lì trasportati, nel decembre dello stesso anno ordinava che si invitasse in suo nome il cavalier Camuccini, già precedentemente additato a lui, quale spiccatissima competenza artistica, dal Finati e dall'Arditi.

Ed il reputato pittore romano venne infatti in Napoli nei primi giorni del marzo 1826, e dovè assai poco favorevolmente giudicare il lavoro compiuto dalla commissione anzidetta (alla quale era stato più tardi aggiunto anche il Finati) perchè la stessa veniva senza altro sciolta per ordine del Re, rimanendo di ogni incarico investito il Camuccini medesimo.

Il lavoro di costui procedette invero con celerità sorprendente, sì che, ai 21 marzo dello stesso anno 1826, il Re approvava il nuovo prospetto del pittore romano.

Quel prospetto era preceduto da una relazione assai severa, nella quale, constatata la grande confusione in cui giacevano i dipinti della Quadreria, si biasimava i criterî coi quali era stata condotta la

compilazione dei cataloghi, perchè contenenti errori gravissimi nelle attribuzioni e perchè mancanti di ogni discernimento tra gli originali e le copie. Seguiva una accurata scelta di tutte le tavole e tele dipinte che degnamente avrebbero potuto figurare nelle sale del Museo, proscrivendosene un gran numero di poca importanza. E di queste consigliava si fossero decorati i Reali palazzi, dai quali chiedeva pure si fossero trasportati al Museo molti dipinti che ancor vi rimanevano.

L' ordine della distribuzione progettata dal Camuccini, e della quale devono conservarsi nell' Archivio del Museo i piani grafici, era questo: — la grande galleria dal lato settentrionale a sinistra della Biblioteca, destinata ai capi d'opera scelti fra tutte le scuole; nelle precedenti sale, prima la scuola romana e la perugina, poi la veneziana e la ferrarese, e da ultimo la scuola lombarda e la bolognese; nel lato destro tutti i quadri della scuola napoletana, indi quelli della scuola fiorentina e, infine, i dipinti delle scuole fiamminghe.

Ma il progetto del Camuccini venne essenzialmente alterato nella sna attuazione con l'aggiunta di altri quadri tolti dai palazzi del Re e con numerosi mutamenti nella indicazione dei nomi degli autori. E l'ordinamento dato alla quadreria del Museo, dopo il ritorno del Camuccini a Roma, dovè esser condotto con tanto poco rispetto di ogni sano criterio di storia e di arte, che il francese Viardot, poco innanzi il 1840, dopo aver visitato il nostro Museo, scriveva nel suo libro *Les Musées d' Italie* queste gravissime parole: *Une fois arrivé à la galerie des tableaux, le visiteur s'égare, et tombe dans un vrai dédale ou nul fil conducteur ne peut plus le guider. On ne saurait se faire une idée du désordre qui regne dans cette galerie* etc. etc.

Nel 1862, il cav. Michele de Napoli, allora ispettore della Pinacoteca, pensò di attuare un nuovo riordinamento, attenendosi più che altro all' ordine cronologico, nello intento di così attestare le vicende della pittura, seguendone fedelmente la storia comparata tra le diverse scuole. Proponeva quindi di collocare nella grande sala, detta de' capi d'opera, l'arte bizantina fino al trecento; nelle altre sale, a quella anteriori, i dipinti del quattrocento e del cinquecento, e, nelle vastissime stanze del lato occidentale, le molte e grandi tele dipinte dal seicento in poi.

Questo progetto cui, bisogna convenire, non faceva difetto una certa giustezza di criterî, tenuto conto specialmente del fine che il riordinatore si proponeva — di dare, cioè, al visitatore, più che allo studioso, una cognizione esatta e completa, per quanto lo consentisse il numero ed il genere dei dipinti posseduti dal Museo, dei progressi fatti e delle fasi sublte dalla pittura nei varî secoli e nei varî paesi — non venne accolto; ed il De Napoli, di carattere fiero se non permaloso, si allontanò con dolore e con risentimento prima dall' impiego e poi anche da Napoli.

Finalmente, nel 1866, Demetrio Salazaro, succeduto al De Napoli nel posto di ispettore della pinacoteca, dette a questa un nuovo riordinamento che, salvo i pochi mutamenti imposti per ragion di lavori e di riparazioni in talune sale, è quello attuale, contro il quale sono state mosse censure e giudizî talvolta soverchiamente severi.

Certo, da oltre un ventennio a questa parte, gli studî di critica e dì storia dell' arte han fatto progressi notevolissimi, per cui un riordinamento definitivo e condotto con sani ed oculati criterî, come già in altre Gallerie d'Italia, sotto la direzione di notissimi critici d'arte ed insieme espertissimi conoscitori, non solo è reclamato, ma s' impone addirittura.

Ed esso avrà luogo al più presto — quando cioè i pavimenti, dai cui quadrelli sconnessi si sollevava un denso pulviscolo assai dannoso per i dipinti, saranno stati rifatti — e sotto la sapiente direzione degli stessi valentuomini che in bisogne somiglianti già dettero prove di grande sapere e di finissimo gusto. Ciò noi chiederemo, fiduciosi di ottenere. Se non che a me pare che, se sarà non del tutto disagevole la opportuna, anzi indispensabile, correzione di moltissime delle attuali arbitrarie fantastiche attribuzioni, non riuscirà parimente felice il collocamento, data la sagoma e l'ubicazione della maggior parte di quelle sale. Le dimensioni addirittura sterminate di talune stanze e le aperture praticate in posti inadatti, che non permettono perciò una buona ed eguale distribuzione della luce, son mali, per così dire, di origine, ed ostacoli contro i quali avrà molto ad affaticarsi quel riordinatore che si sforzerà di raggiungere l' ottimo nell' opera sua.

Chi propose altra volta di trasportare fuori del Museo la pinacoteca, per poterle dare un assetto definitivo e conveniente, non avvisò

inconsideratamente: tanto più se si pensi che la Biblioteca Nazionale, posta nel medesimo edificio del Museo, pel suo progressivo incremento, avrà continuo bisogno di nuovi locali. Ma, ch'io sappia, non è facile trovare in Napoli un insieme di ambienti tutti non vasti

Giovanni Bellini - *La Trasfigurazione*

e tutti bene ed ugualmente illuminati; e, d'altra parte, la ripugnanza di veder con questo primo fatto iniziato come uno smembramento delle raccolte del nostro Museo, merita anch'essa una certa considerazione. Oltre che, poi, torna pure come un riposo dello spirito il potere ammirare, dopo l'osservazione più grave dei monumenti della grandezza antica, le opere dell'arte moderna ispirate al sentimento della luce e del colore.

Ma sia che si voglia di ciò, quel che veramente urge, e che sarà fatto al più presto col largo sussidio già dato dagli studî dei maggiori scrittori d'arte italiani, quali il Venturi, il Ricci, il Frizzoni ed altri, è un rigoroso, oculato, severo lavoro di selezione e di autenticazione.

Ricorderò, ora, solamente pochi tra i dipinti più notevoli, e ciò farò senza seguire rigide norme nè in ordine ad una scrupolosa cronologia, nè riferendomi alla genesi del fantasma artistico che li ha prodotti, nè seguendo l'attuale provvisoria disposizione di essi. Data l'indole di questa raccolta di scritti, un accenno, anche se tirato giù alla buona, non potrà incorrere in severe censure, poste la estensione e l' importanza dell' argomento.

B. Vivarini - *La Vergine con Gesù, S. Nicola, S. Rocco e due vescovi*

Quantunque nella pinacoteca del nostro Museo non tutti i generi ed i tempi dell'arte si trovino ugualmente bene rappresentati, pure essa, nel suo insieme, va considerata tra le più importanti e più ricche Gallerie d' Italia.

Se di maestri veneziani mancano, infatti, molti nomi gloriosi, come, oltre forse quello dello stesso Giorgione (se del Giorgione non

è il ritratto del *Principe di Salerno*), il Carpaccio, il Cima, il Tiepolo, vi son però di questa scuola opere veramente insigni, tra le quali primissima la *Transfigurazione* di Giovanni Bellini, che assai ci invidiano tutte le Gallerie nazionali e straniere.

Mantegna - *S. Eufemia*

Non mai l' arte potè raggiungere, come in questa splendissima tavola, tanta altezza di sentimento, di sapere e di poesia insieme. Se è vero che il fascino di un' opera d'arte può stare talvolta in un contorno o in una sfumatura, è però sempre il sentimento che, traducendosi nel linguaggio del colore, deve con questo linguaggio affascinare. E così la mistica visione del monte Tabor, soggetto per se stesso inaccessibile ai meno che grandissimi maestri, percepita dal fortissimo pittore come attraverso un velo dolcemente fantastico, gli permette di raggiungere il culmine del magistero pittorico, sia per composizione che per colore. E se un giorno le ingiallite vernici che or ricoprono questo mirabilissimo dipinto potessero venir cautamente rimosse, chi sa quale nova luce e quali straordinarie freschezze e trasparenze di colore non riapparirebbero!

Rarissima la tavola del Vivarini rappresentante *Gesù che dorme in grembo alla Madonna, fra santi e vescovi in adorazione.* La finezza assolutamente meravigliosa della fattura, una squisita gentilezza di sentimento, di sentimento forte e profondo, fanno di questo capolavoro uno dei più rilevanti documenti dell'arte italiana.

Preziose ancor esse son le due tavole del Mantegna e del Palma il Vecchio: la *Santa Eufemia* (malauguratamente assai danneggiata), ed il *San Girolamo pregante la Vergine per due devoti,* dinanzi alle quali non si può trattenere quella esclamazione che erompe sempre spontanea quando si ammirano le pitture dei Veneziani: largo ai coloristi!

Del Tiziano, la nostra pinacoteca possiede varî ritratti bellissimi, tra i quali quelli di *Paolo III Farnese*, uno a mezza figura, e l'altro, di grandi dimensioni, abbozzato solamente, ma meraviglioso addirittura, in cui il collerico Papa ha presso di sè il nipote ed un cardinale.

Tiziano - *Papa Paolo III*

Pur del Tiziano, oltre i ritratti, sono una *Maddalena*, firmata, e la famosa *Danae*, dipinta dal Maestro quando già egli era in età assai avanzata ma che è forse la più ricca di poesia tra le diverse da lui raffigurate e che son sempre ammiratissime nelle Gallerie di Vienna, di Madrid, di Pietroburgo. Ed io mi domando sovente quale preziosa, vaga e fine opera dovette esser questa *Danae* (ora alterata dai ridipinti e dalle vernici) fresca, voluttuosa, sorridente, quando venne fuori dalle mani del grande Cadorino.

A Sebastiano del Piombo sono attribuiti varî dipinti della nostra pinacoteca; ma i ritratti di *Alessandro VI* e di *Anna Bolena* certamente non gli appartengono. Non mancano infine opere pregevolissime di Lorenzo Lotto, del Garofalo, del Tintoretto, del Bassano e di altri maestri.

Del Canaletto, son pure, comunque soverchiamente alterate dalle vernici, molte vedute e marine.

Di Raffaello son certamente due dipinti della nostra pinacoteca: una *Madonna del divino amore,* composizione dolcissima, ed un ritratto del *Cavalier Tibaldeo* di meravigliosa fattura e di tale rassomiglianza che di esso il Bembo così scriveva al Bibbiena: *Raffaello ha ritratto il nostro Tibaldeo tanto naturale, ch'egli non è tanto simile a se stesso quanto gli è quella pittura.*

Sia proprio quello originale di Raffaello, o una copia di Andrea del Sarto, il nostro ritratto di *Leone X* che sta fra i cardinali Giulio dei Medici, che fu poi Clemente VII, e Ludovico de' Rossi, è certamente un vero capolavoro.

La *Madonna della gatta,* che si vuole attribuire ora a Giulio Romano, nel noto *elenco dei cento quadri trasportati da Parma a Napoli* era notata come opera di Raffaello; ma essa è stata così

Tiziano - *Danae e Amore*

goffamente restaurata, anzi ridipinta, da non permettere di potere con sicurezza ritenerne la paternità datale da quell'elenco.

Anche del Sanzio è ritenuto il bellissimo ritratto del Cardinal Passerini ; ma una tale attribuzione non è confortata da nessun documento e da nessuno degli scrittori della vita di Raffaello, compreso il Passavant. Esso ha però qualità tali da non consentirci una precipitata correzione.

Del Pinturicchio abbiamo una assai rara e bella tavola, rappresentante la *Madonna Assunta in Cielo e gli Apostoli.* E di gran pregio son pure taluni tra i dipinti del Cavalier D'Arpino, ed incantevole addirittura un paesaggio con figure, di Claudio di Lorena, inarrivabile per potenza di suggestione e per delicatezza di poesia. È un quadro che, veduto anche una volta sola, non più si dimentica, come l'altro dello stesso pittore, *il Mulino*, che si conserva a Roma. Il ricordo che di esso si porta è come di cosa addirittura incantata.

Bellissime, ancora, le due tele del Pannini, rappresentanti l'una Carlo III di Borbone con numeroso seguito nella piazza di S. Pietro a Roma, e l'altro lo stesso sovrano che si reca a visitare Benedetto XIV.

Di elegantissima fattura, infine, è il ritratto che di *Ferdinando IV' Borbone a dodici anni* dipinse il Mengs.

Se della *Scuola Lombarda* il nostro Museo possiede non molti dipinti esso n'ha tuttavia, taluni assai pregevoli: quelli di scuola Leonardiana; la *Madonna* ed il *S. Giovanni* del Luini, nei quali la

Raffaello - *Ritratto del cavalier Tibaldeo*

dolcezza del tocco è pari alla potenza di sentimento artistico che li ispirava, e varî altri. Di questa scuola la nostra Galleria possiede però un'opera veramente unica, l'*Adorazione dei Re Magi* di Cesare da Sesto, che il Frizzoni giudica la più completa e la più ricca opera di quel fortissimo Maestro. Malauguratamente però questa magnifica tavola trovasi in istato di non buona conservazione ed è stata deplorevolmente deturpata da cattivi restauri e da impure vernici. Ciò non ostante, è tanta la vigoria della composizione in questo lavoro da farlo rimanere sempre uno dei più preziosi ornamenti della nostra pinacoteca.

Nè meno la *Scuola Toscana* è doviziosamente rappresentata nel

nostro Museo. A parte le fantastiche e talvolta addirittura insostenibili attribuzioni, essa però conserva due dipinti della più alta importanza per la storia dell'arte toscana: entrambi di Masolino da Panicale: la *Fondazione della Chiesa di S.ª Maria della Neve a Roma* e l'*Apoteosi della Vergine,* rivendicati dal Frizzoni a questo antico Maestro toscano, del quale fu allievo il Masaccio, mentre eransi prima ritenuti di Gentile da Fabriano.

Claudio di Lorena - *Paesaggio*

Di Andrea del Sarto è assai bello il *Ritratto di Clemente VII;* e tra i varii dipinti del Bronzino è pregevolissima una *Santa Famiglia* su tavola. Di Marco del Pino da Siena vi è pur qualche dipinto notevole.

Di opere della *Scuola Parmense* il nostro Museo possiede veramente un prezioso nucleo. Varî dei nomi degli autori di esse sono stati rettificati, con grande severità e pari genialità di osservazione storico-artistica, dal prof. Corrado Ricci, la cui rara competenza ci ha liberato da errori grossolani in cui lungamente si era rimasti col confondere i Mazzola fra di loro e specialmente col Parmigianino.

Al Correggio, al grande incomparabile capo-scuola, il cui genio fu larghissima fonte d' inspirazioni e di ammaestramenti, al divino Correggio sono attribuiti parecchi dipinti di questa scuola: secondo il Ricci un solo sarebbe autentico, la *Madonna del Coniglio,* o la *Zingarella,* delicatissima e potentissima espressione di femminilità e di maternità. Ella è qui, la soavissima Madonnina, vestita a foggia zingaresca, assisa fra le erbe di un solitario recesso boschivo, col figliuolino che le dorme in grembo, mentre par che mille echi indistinti, dileguantisi sempre più lontani e sempre più confusi, le facciano ritornare al pensiero i sogni innocenti, le illusioni generose, i trasporti e le speranze della giovinezza... A noi, cui manca cèrto la competenza in così delicata discettazione, pare troppo rigorosa l'esclusione che fa il Ricci di altre opere, tra le quali il *Matrimonio mistico di S. Caterina,* che egli ritiene sia copia dell'opera del Correggio eseguita dal Carracci, mentre in tal lavoro vi ha chi riscontra l'impronta di una concezione originale. Anche il meraviglioso bozzetto esprimente la *Deposizione* il Ricci nega al Correggio, attribuendolo ad autore di epoca posteriore: ma lo stato assai poco avanzato del dipinto non consente una sicura autenticazione. Ben rivendica però il Ricci all'Anselmi l'altro dipinto esprimente il *Sonno di Gesù Bambino* o meglio l'*Adorazione*, in cui lo squisito artefice ricorda insieme alle finezze del Correggio, suo maestro, anche qualche spiccata nota del Parmigianino.

Seguendo le correzioni additate dal Ricci, diremo che il Museo di Napoli possiede ben sei dipinti di Girolamo Mazzola Bedoli, già prima erroneamente attribuiti ad altri, cioè: *La città di Parma sotto la figura di Pallade, che abbraccia Alessandro Farnese seduto sul globo;* la *Vergine Annunziata;* la *Santa Chiara;* la *Vergine con Gesù e Santi,* quello troppo arbitrariamente attribuito allo Schedoni ed indicato pel *Ritratto del sarto di Paolo III Farnese* e la *Lucrezia in atto di uccidersi.*

Del gentile Parmigianino è assodato che il nostro Museo possiede la *Madonna che stimola* (?) *al riso il bambino Gesù* , la bellissima tempera rappresentante la *Madonna col figlio e S. Giovannino,* la *Madonna col putto ed un angelo* su tela ovale , lo splendido ritratto dell'*Antea*, voluta amante del Maestro — dolcissima figura di giovane donna, abbigliata forse troppo modestamente per una cortigiana, e dall' atteggiamento più dolce di quel che non s' aspetti

nell'amante di un giovane e già famoso artista — il ritratto di *Giambattista Castaldi,* un tempo ritenuto quello, nientemeno, di Amerigo Vespucci, e l'altro di *Galeazzo Sanvitale.*

Di Bartolomeo Schedoni sono due mirabili opere — la *Carità* ed il *S. Sebastiano curato da pie donne.* — La prima, specialmente, richiama l' attenzione dell'osservatore per la intonazione al tempo stesso profonda e squisita dei sentimenti che vi si agitano. L' abbattimento insanabile del povero cieco e la soave bontà della fanciulla che lo soccorre, in un ambiente in cui il gran contrasto di luce e di ombra aggiunge alla scena effetto sorprendente, fanno di questo dipinto un capolavoro di osservazione psicologica.

Parmigianino - *Ritratto dell' Antea*

Del grande caposcuola bolognese , Annibale Carracci , la nostra pinacoteca possiede parecchi dipinti e tra essi taluni di una vera, grande importanza.

Se fosse questo il tempo ed il luogo, molte considerazioni potrebbero farsi intorno all' opera ed all' influenza spiegate dai Carracci sulla pittura dell'epoca loro, e forse molte osservazioni e giudizî infondati si potrebbero respingere e molte conseguenze si potrebbero trarre da premesse più esatte. Non vi ha dubbio, in ogni modo, che questa famiglia, dirò così, di riformatori abbia dovuta essere dominata da una grande generosa preoccupazione, quella di mantenere alta ad ogni costo la pura tradizione dell' arte correggesca. E questa preoccupazione dovette divenir così profonda ed acuta in Annibale da poter da sola dar la ragione vera di certe sue nervose inesplicabili irrequietezze che si calmarono solo con la morte, col riposo ch' egli trovò nel sepolcro, presso a Raffaello, nel Pantheon.

Quel certo che di classico, di quasi dogmatico, quella devozione

al passato, già tanto glorioso, che si nota in molti dei dipinti dei Carracci, non può trovare spiegazione più agevole che nel loro ardentissimo desiderio di riforma nell'intento di provocare il ritorno ad espressioni di arte più vera e più corretta.

Così la *Pietà,* l'*Ercole al bivio,* l'*Accademia di scorcio,* il *Rinaldo e Armida,* la *Baccante ignuda con satiro che le offre da bere* e gli

Bartolomeo Schedon - *La carità*

altri dipinti di Annibale che sono nella nostra Galleria, offrono all'osservatore intelligente una ricchezza varia di pregi e di qualità, che segnano come le vere note caratteristiche di un grande riformatore. È però vero che il Correggio abbia esercitato su Annibale, più che influenza da maestro, un vero ascendente, il quale traspare dalla maggior parte delle sue opere, il che, d'altronde, deve farci attribuire al grande Allegri una parte della gloria del capo-scuola bolognese.

Del finissimo Guido la *Corsa di Atalanta ed Ippomene,* le *Quattro stagioni,* la *Vanità e la Modestia,* vanno anche esse annoverate fra le bellissime produzioni della scuola bolognese e dimostrano la dolcezza idilliaca del sentimento artistico del Reni insieme ad una mirabile efficacia di espressione, che, specie nella *corsa di Atalanta ed Ippomene*, raggiunge una vivacità di movimento addirittura sorprendente.

Del valore grande del Dominichino l'*Angelo Custode che protegge l'innocenza dalle insidie di Satana* non è degna testimonianza ; per riconoscerlo basterebbe veder solo la *Comunione di San Girolamo* nel Vaticano o le altre mirabili sue pitture che sono nella cappella del Tesoro, nel Duomo di Napoli.

Giuseppe Ribera - *Sileno ubbriaco*

Del Lanfranco bellissimo è il *S. Pietro che cammina sulle acque;* ricco di soave misticismo è il *Transito di S. Maria Egiziaca;* robusti son gli altri quadri: *S. Girolamo spaventato dal suono della tromba finale* e la *Vergine tra le nubi con un angelo che tiene ai suoi piedi incatenato Satana.*

Del Guercino bellissima è la Maddalena, e ricchi di pregî squisiti sono anche gli altri suoi dipinti che si ammirano nella nostra

Galleria, dove nè pur mancano opere di Michelangelo da Caravaggio, Lavinia Fontana e Artemisia Gentileschi.

Della scuola napoletana, che non sempre ha ricevuto dalla critica gli omaggi dovutile, la nostra pinacoteca è ricca, più per numero che per scelta, di opere. Chiese locali, comunque avvilite da ingiuste spoliazioni, e Gallerie ultramontane ne conservano i quadri migliori.

Luca Giordano - *Salome che presenta il capo del Battista ad Erode*

A parte la imaginaria esistenza dello Zingaro, a parte i dipinti a lui attribuiti e gli altri attribuiti ai Donzello (che, se autentici, dovrebbero alla Toscana la loro origine) pur non manca alla nostra Pinacoteca un numeroso ed importante nucleo di opere notevoli che son documenti indiscutibili del grande valore di una scuola non sempre tenuta nel giusto conto.

Di Andrea Sabatini da Salerno, che può ben dirsi il Raffaello della scuola napoletana, l'*Adorazione dei Magi,* il *Miracolo di San Niccolò di Bari,* la *Deposizione dalla Croce,* attribuita erroneamente ad altri della sua scuola ma che va a lui rivendicata, e le tre piccole tavole, delle quali due rappresentanti momenti della vita di *S. Benedetto* e l' altra, pur certamente sua ma attribuita alla sua scuola, rappresentante il *Miracolo di un Santo dell'ordine di San Francesco,* mostrano, a canto ad un ingenuo sentimento di ispirazione, rare qualità di esecuzione.

Dello Stanzione, vero e proprio nostro caposcuola, sono certo opere assai pregevoli il *S. Bruno in orazione,* l'*Adorazione dei Pastori, Lucrezia nell'atto di uccidersi,* la *Santa Vergine con l'Infante Gesù e S. Giovanni* ed infine la *S. Agata martire,* bellissima mezza-figura erroneamente attribuita alla sua scuola, ma che deve a lui rivendicarsi.

Di Andrea Vaccaro sono assai notevoli la *Maddalena piangente* ed il *S. Antonio da Padova con l'Infante Gesù.* Sorprendente per verità e finezza di pittura è il *S. Giuseppe col bambino Gesù,* di Pacecco De Rosa; come di vasta e bella composizione è *la Vergine che dà a S. Bruno la regola dell'ordine,* del Finoglia. Di grandiosa composizione e di fattura squisita è la *Vergine in trono con Gesù e due Santi,* di Francesco Santafede, e non meno suggestiva la *Santa Vergine col pargoletto Gesù adorata da S. Girolamo e dal Beato Pietro da Pisa* dell'altro Santafede, Fabrizio.

Di robustissima e magistrale pittura sono, del Ribera, i *Santi* ed il *Sileno ubbriaco tra Satiri e Fauni:* capolavoro, questo, indiscutibile. Assai importanti gli « Episodii della peste a Napoli » di Micco Spadaro.

Un vero gioiello è poi la *S. Cecilia* di Bernardo Cavallini, pittore ricco di grazia e di gusto squisito, troppo presto strappato all'arte, della quale era astro luminosissimo.

Di Salvator Rosa è una *Battaglia* dipinta magistralmente, ma troppo malandata, e *Gesù che disputa coi Dottori,* opera anche essa assai notevole. Di Mattia Preti son due opere molto poderose, che rivelano una straordinaria potenza di disegno e di colore ed una grandiosità di esecuzione impareggiabile: *Gesù che precipita Satana* e *S. Niccolò di Bari portato dagli Angeli.*

Di Luca Giordano, infine, sono varie opere di genere e di pittura assai diverse fra di loro, come *la Vergine del Rosario adorata da S. Domenico, S. Chiara ed altri Santi,* grandissima tela dipinta con sorprendente sapienza e disinvoltura; il *S. Francesco Saverio che battezza gli Indiani,* ardita e potente composizione; e poi altre opere minori, tra cui una graziosa per motivo e per una cert'aria Caliaresca: *Salòme che presenta il capo del Battista ad Erode.....* Molti altri dipinti di questa scuola meriterebbero di esser menzionati, principalmente quelli di Pietro Novelli detto il Monrealese e di altri; ma io non posso ricordarli, per ragione di brevità: e già son dolente di aver dovuto assumere una intonazione di informe cataloghista,

e di dover così precipitare alla fine, perchè soffocato dalla ristrettezza dello spazio concessomi e dal desiderio di non violare di più le esortazioni dell'amico.

Veri gioielli d'arte ultramontana sono, oltre la *Nascita di Nostro Signore* attribuita al Durer, uno splendido trittico (assegnato dai cataloghi al grande Memlinc) nel cui mezzo è il *Calvario* e nei due portelli un devoto con la sua famiglia in atto di pregare — opera questa di rarità e di pregi senza pari — e la *Parabola dei ciechi* di Breughel il Vecchio, in cui la dolorosa espressione di quei volti che han gli occhi spenti lascia una malinconica incancellabile impressione.

Di fattura insuperabilmente accurata e di grandissimo pregio artistico è il trittico rappresentante l'*Adorazione de' Magi* attribuito a Luca di Leida, ma che il Frizzoni assegna al pittore tedesco conosciuto col nome di Maestro della *Morte della Vergine.*

Del mago della pittura spagnuola, del Velasquez, abbiamo un'opera sola, *I Bevitori,* che da prima fu creduta una copia di quella che si conserva al Museo del Prado a Madrid, ma che, dopo gli accurati studî del Professore Iusti, può senza dubbio ritenersi che non si tratti già di una copia dovuta ad altro pennello, ma di opera venuta fuori dalle mani del gran sivigliano del quale ha le spiccate note caratteristiche di fortissimo colorito e di geniale e profonda osservazione, note che difficilmente potrebbero riscontrarsi in un lavoro che non fosse originale.

Tra le opere di arte moderna possedute dal nostro Museo sono più notevoli le seguenti:

l'altorilievo di alabastro rappresentante *La passione di Cristo*, trittico bellissimo;

la *Testa in bronzo dell'Alighieri* che, secondo una relazione ufficiale, su la cui fede però non può farsi preciso assegnamento, si appartenne a Margherita d'Austria, vedova di Alessandro dei Medici, che la portò, insieme ad altri oggetti d'arte, in dote al Duca Ottavio Farnese. È fama che sia uno dei più autentici ritratti del sommo poeta, eseguito nel secolo XV sulla forma cavata dalla maschera di Dante;

il busto di *Ferdinando d' Aragona*, con le insegne dell' Ordine dell' Ermellino ;

le *Canon d'Autel*, ovvero Carta-Gloria del secolo XVI. È costruito in fortissimo cartone a forma di trittico, il cui scompartimento centrale misura trentasei centimetri di altezza per quaranta di larghezza. Di questo, la parte superiore è divisa in tre campi occupati da tre quadretti in ismalto dovuti all'artista *Léonard Limousin*, che aveva raggiunto il culmine dell' arte sua nel 1533. In questi quadretti sono rappresentate: la *Natività*, *Gesù crocifisso* e *Gesù risorto* che appare sotto le vesti di giardiniere alla Maddalena, dicendole: *Noli me tangere*. Al disotto degli smalti sono altri tre quadretti. In quello di mezzo sono queste parole: *Hic est enim calix* etc. Più giù v'è un mistico giardino, nel quale in luogo di fiori son le sette virtù cristiane. Al centro di questo giardino è un agnello, dal cui fianco sgorga il sangue che si raccoglie in una vasca esagonale alla quale accorrono dodici pecore. Su di una targa dietro la croce centrale si legge: *Agnus redimit oves*. Al disotto della vasca si legge: *Fontebrault*. A sinistra del quadro centrale è l'*Ecce-Homo* tra le teste di Pilato e di Erode. In mezzo è un ostensorio con simboli relativi alla passione di Gesù Cristo. Sulla diritta del quadro centrale si vedono le teste di *Caiphas* e di *Giuda* e, poi, altri emblemi della *Passione*. In mezzo è un torchio che preme un cuore sanguinante, con questa leggenda : *Torcular calcavi solus*. Il fondo centrale è completato da due sportelli ; di questi, uno contiene il testo del *Credo*, l'altro quello del *Gloria in excelsis*. Le iniziali C. L. indicano che questo cimelio appartenne a Carlo di Lorena-Guisa. Si può ritenere che esso fu prodotto a *Fontebrault* nel 1544 per ordine di Luisa di Borbone, zia di Carlo di Lorena-Guisa e Badessa del Monastero di Moustier-la-Celle. Ed ella è rappresentata appunto in una delle pecorelle correnti alla fonte, come ritiene il signor Castan. Questo importante monumento, dopo la rivoluzione francese, divenne proprietà del Cardinale Borgia, che aveva riunito un Museo, a Velletri, il quale, nel 1815, venne acquistato pel nostro Museo Nazionale e quindi trasportato a Napoli.

Di grandissimo pregio son pure i due bronzi di Giovan Bologna: *Il Mercurio* ed *Il Ratto di una Sabina*, illustrati la prima volta dal Conte Filangieri di Candida.

La celebre raccolta di stampe fatta a Milano dal Conte di Firmian essendo, dopo la morte di lui, passata a Vienna, fu dalla Imperatrice Maria Teresa inviata alla figliuola Regina di Napoli, nella cui biblioteca palatina trovavasi depositata.

Nel 1864, S. M. il Re Vittorio Emanuele ne fece dono al Museo Nazionale di Napoli.

M. MORELLI

Pietro Breughel - *Un devoto derubato della borsa*

I sedili di Napoli

L'aristocrazia

Il giorno in cui la rivoluzione francese, con l'abolizione dei privilegi per la nobiltà, livellò tutte le classi sociali e le fece eguali innanzi alla legge ed al diritto, all' aristocrazia della nascita non rimase che un solo privilegio, quello di sentirsi dire sul teatro, nel libro, nell' articolo di giornale tutte le impertinenze possibili e immaginabili. — Quante e quante volte abbiamo assistito ai drammucci in cui l'argomento era su per giù il seguente: un Duca, un Marchese, un Conte vizioso e senza cuore tenta di sedurre l'onesta fanciulla del popolo, la quale ha, a sua volta, per fratello, o padre, o protettore l' onesto operaio che mangia il solito tozzo di pane bagnato col solito sudore della fronte. La fanciulla cade, per amore o per salvare la famiglia da uno sfratto di casa. (Gli onesti plebei sono pigionali del vile aristocratico.) Ma la colpa finisce per essere punita e l' indegno seduttore può chiamarsi fortunato se se la cava con una semplice bastonatura preceduta da uno *speach* eloquentissimo intorno alla nobiltà del lavoro paragonata alla nobiltà della nascita. Qualche volta il nobile seduttore è ammazzato come un

pollo — Questi drammucci appartenevano alla fioritura del romanticismo letterario. Poi, quando il verismo e il naturalismo si sostituirono a quella forma d'arte, gli argomenti di quegli sproloquii democratici non ebbero più la soddisfazione dell'onta vendicata, ma destarono la pietà e l' indignazione nel pubblico mostrando la fan-

Palazzo Sirignano - *La serra*

ciulla disonorata o suicida, la famiglia dell'onesto operaio rovinata e il nobile seduttore che se ne impipa.

Se un giovane patrizio fa qualche cosa di buono in arte, in politica, in letteratura si sente quasi sempre lodare così : « Il Conte, il Principe o il Marchese Tal dei Tali è veramente degno di ammirazione e di rispetto ; egli si distingue dalla sua classe ignorante, oziosa, viziosa »... e via di questo passo. — Qualche volta lo spirito

democratico non è di buona fede, ma tante altre è ingenuamente sincero ed a qualcuno è accaduto di vedersi accolto da persone di vero merito, alle quali presentava uno studio o un' opera qualsiasi, con un' espressione di meraviglia eloquente, che pareva volesse dire: Come mai! Voi che discendete da una famiglia di Generali, Ammiragli, Cardinali e Pontefici non siete un asino calzato e vestito?

Palazzo Sirignano - *Sala da pranzo*

Questo spirito di avversione all' aristocrazia trae la sua origine dalla grande reazione democratica che nacque in Francia per opera principalmente degli Enciclopedisti ed è alimentata dall' invidia della borghesia la quale assunta a dignità di classe dirigente, nata e battezzata col sangue dei patiboli della rivoluzione, vive depositaria della ricchezza e dei poteri pubblici e mal sopporta una casta che sebbene impoverita e senza privilegi esercita ancora un prestigio che le vien dalla tradizione e che l'altra non riesce a contenderle.

Palazzo Sirignano - *Salone da ballo*

L' aristocrazia napoletana, è appena un secolo, si pose alla testa del movimento democratico del 1799. I Colonna, i Pignatelli Strongoli, i fratelli Carafa, i Serra, i Genzano, i Caracciolo e molti altri lasciarono la vita sul patibolo o nell'esilio. Nel 1848 e nel '60 vedemmo di nuovo molti aristocratici combattere per la libertà, e di nuovo i nomi dei Pignatelli, dei Caracciolo, dei Carafa, dei Colonna, dei d'Afflitto, dei d'Ayala ecc. si leggono nelle liste dei perseguitati, dei processati, degli incarcerati. Venne il 1866 e tutti i giovani più eleganti e più ricchi della nostra aristocrazia corsero a combattere contro gli Austriaci e così vedemmo tra il fumo e la polvere di Custoza passare un brillante squadrone del reggimento « Guide » del quale facevano parte come semplici soldati Don Carlo Doria dei Principi d' Angri, Don Carlo Guevara Conte di Savignano, Don Nicola Carafa Duca di Forlì, Don Francesco Pignatelli Principe di

Strongoli, Don Eduardo Serra Marchese di Rivadebro, Alfonso Marincola di Petrizzi, i due Piscicelli, Alfonso Caracciolo di Sant'Agapito, Marcello Spinelli di Scalea. A questi si aggiunsero il Cavalier Giovanni de Piccolellis, il Cavalier Eduardo Pandola e l'illustre commediografo Achille Torelli. Nella giornata del 24 giugno Carlo Doria fu ucciso.

Palazzo Sirignano - *Il camino di Jerace*

La dichiarazione di guerra all'Austria fu letta da Luigi Caracciolo Principe di Santo Teodoro, che fece la campagna da aiutante di campo del La Marmora col grado di Capitano onorario del Reggimento « Novara Cavalleria ».

Ma non soltanto sui campi di battaglia la Nobiltà Napoletana ha dimostrato la sua attività sfruttando quello avanzo di spirito guerriero ereditario nella razza: anche nelle pubbliche amministrazioni e nei negozi politici essa ha portato un largo e spesso efficace contributo. Noi abbiamo visto succedersi alla carica di Sindaco di Napoli un Pignone Principe d'Alessandria, Francesco Spinelli di

Scalea, il Duca di S. Donato Sambiase, il Principe di Torella Caracciolo, il Duca di Guardialombarda Ruffo, il Principe di Ruffano, il Conte Carlo del Pezzo, il Marchese di Campolattaro, Don Antonio Capece Latro, il Duca di Noya (questi ultimi due quali pro-sindaci), e qualche altro che forse mi sfugge dalla memoria.

Anche nelle opere dell' ingegno e nelle manifestazioni dell' arte l' aristocrazia napoletana non può essere accusata d' improduttività. Conta in essa la musica parecchi valorosi cultori : il Marchese Filiasi e suo figlio Francesco, il compianto Principe di Ardore, rapito or sono due anni all' affetto degli amici, il Principe Federico Pignatelli. Il Marchese Enrico Imperiali, il Principe di Sirignano, il Duca del Balzo della Sonora, il Duca di Civitella, il Principe di Castel-San Lorenzo, sono anche appassionati musicisti. Nel campo delle lettere il Principe di Strongoli si è distinto con una dotta traduzione dell' *Eneide* di Virgilio ed è socio dell' Accademia Pontaniana: ed all' Accademia Pontaniana appartengono pure la Duchessa Ravaschieri Fieschi, la Duchessa d'Andria, il Duca di Cajanello, Professore Ordinario dell'Università e membro dell'Accademia Reale, Nicola Cianci di Sanseverino — Il Barone Raffaele Garofalo è una illustrazione delle scienze giuridiche e sociali, il Duca di Gualtieri Nicola Avarna ha pubblicato volumi di scienze politiche presi in seria considerazione da pubblicisti stranieri e da spiccate personalità italiane, Fabrizio Savelli di Cerenzia è un valoroso filologo, il Marchese Giuseppe de Montemayor, il Conte Antonio Filangieri, i due cugini Emilio e Ferdinando Nunziante, Fabio e Ferdinando Colonna, il Conte de la Ville, Michelangelo d'Ayala, hanno pubblicato pregevoli monografie di storia, di arte e di archeologia. Il Duca di Eboli, Francesco Doria, è un appassionato bibliofilo e fine conoscitore di cose d'arte. Il Duca di S. Paolo, poco noto a cagione della sua modestia, è anche un dotto amatore d'arte e un raccoglitore intelligente. Il compianto Conte Uberto Ludolf e Don Gioacchino Colonna di Stigliano sono stati per molti anni componenti della Commissione Provinciale dei Monumenti. Il Barone Roberto Barracco, Senatore del Regno, e suo fratello Giovanni, anche Senatore, sono due personalità rispettabilissime: il primo, dotto cultore di scienze economiche,

il secondo valoroso archeologo e possessore di un museo d'arte classica da lui stesso raccolto con sapiente amore. Il Marchese di Campodisola Gaetano Del Pezzo, morto pochi anni or sono, oltre ad essere un dotto numismatico, si comportò eroicamente nel colera del 1884. Il Marchese di Bella Caracciolo, padre dell'attuale Principe di Candriano, fu anima della rivoluzione liberale prima del 1860,

Palazzo Sirignano - *La biblioteca*

ambasciatore d'Italia a Pietroburgo e Vice Presidente del Senato a Roma. Il popolarissimo Duca di Maddaloni, Francesco Proto, fu autore drammatico che, dati i tempi e l'indirizzo letterario dell'epoca, produsse opere pregevoli quali il «Friedman Bach» e la «Gaspara Stampa» e fu poeta epigrammatico arguto e originale. Il Principe di Belmonte Angelo Granito, che è stato, fino al giorno della sua morte, direttore degli Archivi di Stato, pubblicò il famoso «Diario» del Capece-Latro. Il Duca di Castromediano fu ardente patriotta e venerato da tutti gli uomini onesti di tutti i partiti.

Potrei seguitare per un pezzo, ma a che cosa servirebbe? Non mi faccio di certo illusione che la retorica democratica voglia smettere

le sue querimonie e le sue formule — divenute oramai dogmatiche — dopo che i tribuni della plebe avranno letto la mia chiacchierata. Voglio soltanto osservare che l'aristocrazia è una classe di numero limitato e che se si fa la statistica degli analfabeti della borghesia e dell' aristocrazia non so da che parte peserà la bilancia.

Molti in buona fede credono di aver conosciuto e giudicato l'aristocrazia perchè hanno conosciuto un gruppo di elegantissimi che arriva al teatro dopo il primo atto, si accomoda la cravatta, si guarda allo specchio, mentre sulla scena si rappresenta un capolavoro, e spacca sentenze nei corridoi dei teatri, nei salotti o nei *clubs* con la sicurezza beata degli ignoranti. Non sono essi che rappresentano un' aristocrazia, ma i funghi incravattati e profumati che passano la vita tra gli sbadigli e le sciocchezze e muoiono lasciando un grande senso di tristezza ai sarti, ai cappellai e i calzolai.

Ma non posso chiudere questo breve capitolo senza accennare a tre individualità spiccate e tipiche della nostra società aristocratica. Esse sono: la Duchessa Ravaschieri Fieschi, Donna Teresa Filangieri, il Duca della Regina Don Carlo Capece Galeota ed il compianto Principe di Tricase e Moliterno, Giuseppe Gallone. — La Duchessa Ravaschieri è la sintesi della carità, il Duca della Regina rappresenta il vecchio legittimismo, come il Principe di Tricase rappresentava l' aristocrazia liberale.

La Duchessa Ravaschieri, donna colta e benefica, ha speso la sua vita e la sua fortuna per soccorrere tutte le forme della sventura umana sulle quali il suo cuore si piegava e la sua mente illuminata indagava. Fondatrice dell' « Ospedale Lina » per i fanciulli che hanno bisogno di operazioni chirurgiche, di una « Casa Paterna » per i piccoli abbandonati, e generosa donatrice di una sua bellissima villa a Pozzuoli per l'impianto di un ospedale di tubercolotici, essa s' impone al rispetto ed alla riconoscenza dei cittadini. Fin dalla sua prima gioventù l' illustre dama spese tutta la sua attività per asciugare molte lacrime, sollevare molte miserie. Di una bellezza maestosa e piena di grazia a cui gli anni danno ora un carattere venerabile, portando il nome di quel Gaetano Filangieri che fu l'autore immortale della Scienza delle Legislazioni, e figliuola del valoroso generale Carlo,

ella sentì imperiosamente che la nascita le imponeva grandi doveri da compiere, e come l' avo s'era votato alla scienza e il padre alle armi, essa si votò alla dolce bisogna della carità. Non mai più nobile dama vide in questa epoca la nostra città:—la Duchessa Ravaschieri passerà alla storia del XIX secolo come Anna Maria Longo passò in quella del decimosesto.

Il fratello di lei, Gaetano Principe di Satriano, donò a Napoli le sue raccolte di oggetti d'arte che ora sono esposte al pubblico nel magnifico palazzo Cuomo sotto il titolo di « Museo Filangieri ». Fondò pure « il Museo Industriale » e fu autore di due volumi dove raccolse preziosi documenti intorno all'arte ed agli artisti napoletani.

Il duca di Maddaloni

Il Duca della Regina è un gentiluomo della Corte di Luigi XV nato per isbaglio nella prima metà del nostro secolo. Cortese e galante, fiero e cavalleresco, egli passa tra la società dei suoi contemporanei come il custode d'una tradizione ed ai giovani d'oggi apparisce, a dirittura, come il simbolo di una leggenda. Fedele ai Borboni non fece mai atto scortese o intollerante che venisse ad appannare la squisitezza delle sue forme di vecchio gentiluomo. Nel 1848, quando più infieriva la reazione, egli non temette di compromettersi recandosi nelle Carceri della Vicaria per visitare il suo amico Ferdinando Carafa che combatteva e cospirava per la libertà. E Ferdinando Carafa serbò sempre grata memoria di quell' atto coraggioso, e, nei momenti in cui l'avversione politica divideva più aspramente gli animi dei cittadini, fu costante ed affettuoso amico del Duca della Regina.

Il Duca della Regina è l' ultimo gentiluomo dell' *ancien régime:* la sincerità delle sue convinzioni, la dignità di tutta la sua vita s' impongono al rispetto di tutti i Napoletani.

Scolaro di Basilio Puoti è uno scrittore di lettere elegante e forbito,

ed il suo stile s' intona con la sua persona come una cornice di stile settecentesco s' intona a uno dipinto di Raffaello Mengs o di Angelica Kaufmann.

Il Principe di Tricase, Senatore del Regno, caldo patriotta, sportmann appassionato è morto recentemente, lasciando eredità larga di affetto e di stima in quanto ebbero la fortuna di conoscerlo. Egli aveva molti punti di rassomiglianza col Duca della Regina per la cortesia dei modi, la signorilità delle forme e la popolarità di cui godeva. I due gentiluomini, legati da leale amicizia, sebbene di opinioni politiche opposte, non ebbero mai nemici, e il giorno di San Carlo come il giorno di San Giuseppe furon sempre quelli di un lieto avvenimento mondano.

Povera aristocrazia napoletana, tanto calunniata ! Tu non sei poi quella cosa mostruosa quale ti vuole dipingere la vieta retorica democratica. Ma come l' ateismo ha i suoi altari, i suoi dogmi e i suoi bigotti, la democrazia ha i suoi predicatori e il suo sant'Uffizio.... platonico !

RICCARDO CARAFA

La famiglia Filangieri - 1830

Ombrelli, noci, castagne e acqua sulfurea

Le voci di Napoli

CHI NON S'È mai affacciato al meraviglioso balcone del belvedere della Certosa di S. Martino non può dire d' aver udita, fusa in una strana e come lontana sinfonia, la voce di Napoli, or indistinta, ora chiara, or infiorata di cadenze e di trilli e armonizzata a un invisibile tetracordo. Dall'alba a notte inoltrata ella mai non s'arresta; i venditori di piazza, le comari romorose e pettegoleggianti e strillanti, certe apostrofi sonore che vanno dall' un capo all'altro d' una via, la compongono con metro diverso. E nessuna città al mondo offre così grande varietà di modulazioni. Che cosa sono i *cris de Paris,* materia d'un copioso volume di ricerche foniche, rispetto alle *voci di Napoli?* Napoli, *ab antico*, ha una scuola di canto fermo. È la natura del clima, è la sentimentalità degli abitanti, è il bisogno irresistibile d'esprimersi melodicamente la cagione di così curiosa espansione vocale? Chi lo sa? Nessun musicista ha pensato fin qua di raccogliere questi ritmi in una multiforme rapsodia, nessun napoletano filarmonico ha fatto ancora quel che fece il Listz per i *motivi* ungheresi. Certo è che si tratta di spunti: ma da questi spunti non

forse nascono quelle canzoni popolari che han fatto celebri Tosti e Costa, de Leva e Valente, Caracciolo e Denza?

Le « *pasteerisciute* »

Figuratevi d'essere un onesto cittadino partenopeo che ha l'abito di svegliarsi all'alba che spunta e di affacciarsi alla finestra con la pipetta in bocca e i gomiti sul davanzale. Ecco, alle 6 ore di mattina un flebile zufolio pe' vicoli e le stradicciuole deserti: un principio d'arietta che s'interrompe, e al quale tien dietro, per un momento, il silenzio. È il caffettiere ambulante, che s'annunzia a' mattinieri con la solita maniera sibilante, o canta, con una molle distesa: *'O cafettièee!*... Allo stesso tempo un *sereno* della dolce Partenope, stipendiato da' bottegai del quartiere, corre per la strada che i primi albori rischiarano e batte a ogni porta con la mano spiegata o con una pietra: *Don Pe'! Scetateve! Songo 'e sette! Don Anto', jammo ca è tarde! Don Vicie'! Don Giuva'! Si Rafe'! Scetateve, scetateve! so' l'otto!* Le otto? Ma se le sette non sono ancora suonate, se lo zufolar del caffettiere ambulante è cominciato a pena!.. Amplificazione — dice il de Jorio, autore della *Mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* — esagerazione: e si riferisce il de Jorio soltanto agli atti, mi pare. Ma il nostro popolo, oltre al gestire da retore, non si lascia andare, forse, all'amplificazione d'ogni apostrofe, d'ogni definizione, d'ogni narrazione? Tutto grandeggia all'occhio suo — oppur tutto — esagerazione nel senso contrario — si rimpicciolisce

facilmente. L'apostrofe peripatetica è sempre benevola: della persona che n'è investita è lusingato l'amor proprio: la plebe comincia con dar dell'*Eccellenza* a ogni più modesto borghese. E il cocchiere che mena il suo obbediente cavalluccio per le vie di Partenope grida ancora a una donna anziana, sopprimendo di lei per lo meno vent'anni: — *Ohe'! Nenna! Bella figlio'! Levate 'a miezo!* E *nenna* vuol dire *ragazza* — e *bella figliola* è una generosa aggettivazione, che in quel caso forse conforta la più brutta delle quarantenni plebee!

La signora, che per l'auriga di trent'anni o quarant'anni a dietro era *Madama,* la sola signora ha perso galanteria d'appellativo. *Signo'!*— ecco tutto. Ma il soldatino è chiamato *Capurale,* il prete *Zì cano'!*— ossia *zio canonico* — la monaca *Signora badessa* — lo studente *Prufessore!* E a tutti gl'indefinibili si grida: *Cavalie'!*— e — specie di questi tempi — si voltano, a quel grido, per lo meno venti persone ogni volta!

Le « *ricottelle* »

Or se all'auriga fuggente è pur dato di amplificare a quel modo, che faranno, mettendo a profitto l'agilità della lor fantasia e quella ancora dell'ugola loro, i venditori ambulanti, in questa città che ha tanto del poetico? Qualcuno, ne' primi anni dell'ottocento, si prese

la pena di raccoglier quelle voci: un manoscritto, indicatomi dal Miola nella biblioteca Nazionale di Napoli, raduna meglio di trecento *cris de Naples*, come direbbe un francese. Ma già un secolo è passato, quasi, dal giorno in cui Domenico Palmieri, detto *Ciccione*, — egli stesso si denunzia — vergò — beato lui, che avea tempo da perdere — quelle carte singolari, dedicando l'opera al *signor cav. di Bianchi, Tenente Colonnello dell'Arme, Comandante delle due Compagnie squadrone Sceldi, Primo Battaglione di Gendarmeria Reale.* Chi diavolo era questo di Bianchi, il quale si meritava tant'opera? Forse un musicofilo, forse un di coloro che specie di que' tempi, ne' quali era anche maggiore di adesso la passione delle cose della patria e del suo costume, amava di serbarne ricordo. A ogni modo *Ciccione* compì opera buona, se non pe' posteri in tutto, almeno pei suoi contemporanei. Ai posteri, che saremmo noi, giova la sua raccolta come una di quelle che ci lascian fare il paragone col presente. Le voci che *Ciccione* ha radunato non si odono davvero più, non perchè altre novelle non glorifichino le stesse cose vantate a quel tempo, ma per la semplice ragione che per celebrarle adesso s'usa un vocabolario dialettale ben diverso.

Dicevo, dunque, che il caffettiere ambulante e l'avvisatore de' bottegai sono de' primi che si fanno udire per le vie appena spunta il giorno. Sulle sette ore ecco il vaccaro e le sue bestie, ecco un lento tintinnar di campanelle e de' panierini che salgono e scendono per le finestre. *Acalàte 'o panariello!* Qualche serva ancora sonnacchiosa sbuca pel portone schiuso, s'accosta al vaccaro, gli porge, sbadigliando, un grosso bicchiere e aspetta che glie lo riempia. Le botteghe s'aprono a una a una: don Giovanni il barbiere saluta don Errico il tabaccaio, il *si Rafele,* stagnino, dà il buongiorno al *si Pascale* beccaio, *masto Tore,* ciabattino, che prepara il suo deschetto all'angolo del vicolo, si scambia con *masto Francisco,* facchino, i più cordiali saluti. È giorno. Una voce lontana, che poi s'avvicina e si fa distinta, grida: *'O Curriere! 'O Matino! 'O fatto d''a Pignasecca e l'incendio 'e stanotte!* Altri panierini salgono e scendono, i portinai si forniscono de' giornali per gl'inquilini del palazzo, gl'impiegati mattinieri s'affrettano per la via che si comincia a

popolare, il venditore di *ricottelle di Massa* appare, scalzo, nel sole, con sotto il braccio destro un cestone di quella leccornia per i ragazzi, e grida: *So' d' 'o Massese e so' ghianche, ohi, guaglione!*

A quest'ora, d'inverno, gli operai che si vogliono scaldare lo stomaco ricorrono alla *marescialla,* o *vanno a caudarone,* o *se nzivano 'o mustaccio.* La *marescialla* è la tradizionale zuppa di interiora di vitello, brodosa, pepata e salata: ogni vicolo che si rispetti ha una bottega da *carnacottaro.* E ogni angolo di vicolo napoletano, in inverno, il *caudarone:* ossia la gran caldaia delle castagne lesse, nuotanti in una broda zuccherina ch'è la medicina de' bronchi plebei. Chi poi preferisce d' « insudiciarsi i mustacchi » è quegli che spende un paio di soldini, in piazza, ove, a quell' ora, è permesso a un venditore di cotenne lesse di raccogliere intorno al suo focolare improvvisato e portatile il fior fiore degli straccioni. *Nu ra' na cótena e na fresella!* Un grano — dice — una cotenna e un pezzo di biscotto! E questo è il solo caso in cui si faccia ancora il nome di un'antica moneta. Ma il muratore, il facchino, il galessiere, il carrettiere preferiscono *'o casatiello cu 'e passe,* impasto pesante di rossa farina di grano, confortato da chicche d'uva passa. *Ccà nce azzecca 'o bicchieriello!* — grida il venditore — *si t'accatte 'o casatiello, 'o puo' rompere c' 'o martiello!* E allo stesso tempo, per avventori più puliti, appare *'o zeppolaiuolo* col suo panchetto imbandierato, coperto di piccole frittelle calde che si vendono un centesimo l'una e si chiamano *pastecrisciute.* Ed egli grida: *Fa marenna! Fa marenna! Te ne magne ciento dint' a nu sciuscio 'e viento!* Cento, in un soffio di vento! E la grande esagerazione cantata, l'amplificazione peripatetica e sonora, l'iperbole modulata, l'osanna di tutti codesti tenori, di tutti codesti soprani della vendita ambulante, comincia.....

'A cotena e 'a fresella!

Il venditore di *pizze* esclama, trinciando l'aria comicamente col suo coltello:

— *È c''o fungetiello e c'alice! E bide soreta che te dice! Soreta dice: Magnatella! E mmagnate 'a pizza c''o fungetiello!*

Oppure, assonando in altro modo, vi grida:

— *V'aggio fatto 'e pastiere! Cheste so' mmeglie 'e chell'ajere! Se l'ha magnate pure 'o cavaliere!*

O ancora:

— *Cheste songo 'e sotto 'o Visuvio! Nc'è scurruta 'a lava 'e ll'uoglio!*

Oppure, contemplando malinconicamente la piccola porzione che ha dovuto aggiungere alla porzione solita, da un soldo, poichè la giornata è stata negativa, il *pizzaiuolo* cerca d'intenerire il passante, offrendogli:

— *Pe nu soldo 'a mamma e 'a figlia!*

La frittura — tutto a Napoli è frittura, dalla polenta al pesce, dall'erba al formaggio — move altro estro a Basso Porto, al Borgo Loreto, alla Pignasecca, alla Marina, al Lavinaio. Le frittelle con la borragine son sempre le più celebrate e il poeta canta, rivoltandole nella padella fumante e poco aulente:

Annascuso d''o patrone
faccio 'e rote d''a carrozza!
'O patrone m'ammenaccia!
'A patrona me ne caccia!
Ca troppo belle 'e ffaccio
sti zeppule c''a vurraccia!

O se frigge il così detto *panzarotto,* detto pure *'o crucchè,* v'ammonisce:

— *È liggiero 'o panzarotto! T''o magne a 'e sette e 'o passe a ll'otto!*

De' tratti di spirito — e il nostro popolino ne ha da vendere — giocondeggiano di volta in volta la vendita. Il *polliero* si meraviglia dell'offerta che gli fa un signore che vuol comprare un tacchino. Sei lire son poche — gli dice — Guardate com'è bello! E il signore:

Ma per venti lire ho comprato un pappagallo! Sta bene — dice il polliero — E che fa il vostro pappagallo? Parla! — risponde l'altro. E il polliero, di rimando, indicandogli il tacchino che, gravemente, passeggia a testa bassa:

— *E chisto penza!*

Pentolaio

Le ciliege:

— *So' senza passaggiere! E faie ddoie morze ll'una!*

(I *passaggieri* sono i vermi.)

Le noci fresche:

— *So' belle 'e cosce 'e quaglie! Cosce 'e qua'!...*

Le pere morbide e lisce:

— *'E ccosce 'e donne! T'addoreno mmocca!*

L'albicocche:

— *So' cu 'a cannella 'a dinto!*

L'uva:

— *È oro e nun è uva chesta! Ha pazziato cu 'o sole, 'a muscarella!*

I poponi:

— *Magne, vive* (bevi) *e te lave 'a faccia!*

I frutti del legno santo, in novembre:
— *Pure 'e muorte se magneno chiste!*

La *limonara* a Portacapuana

Gli zucchini:
— *Tengo 'e cumpagne vuoste, cucuzzielle!*
Le fave:
— *Io tengo 'a fava ca schiatta 'o tiano!* (tegame). *Cucinatella chiano chiano!*
I cetrioli:
— *'E cetrule p' 'e vvecchie prene!* (incinte).
Maria, venditrice di spighe lesse:
— *Maria tene 'e sciabbule! Nu strumento nu soldo!*
Un vecchio cerinaro:
— *Ajutammo sta varca! Pigliateve 'e cerine!*
La lavandaia, sciorinando i panni:
— *Iesce sole! Iesce, sole!*

Maria tene 'e sciabbule!

E i venditori sui marciapiedi:
— Calze, o signori, ricamate da mia sorella Virginia!

Iesce, sole! Iesce, sole!

— Non c'è lavoro senza il metro!
— La buona stella. Prossima estrazione vincita sicura!
— Sapone che leva qualunque macchia!

Castagnaro ambulante

— *Doie cerogene tre solde!*
— *Pulezzateve 'e scarpe!*
— *Na buona lente!*
— *Forbici di Campobasso!*
— *Cerini senza malizia!*

Una voce a ogni passo. Chi per la prima volta arriva a Napoli non sa più dove scappare: lo perseguita un canto continuo, incessante, vario: lo rincorrono voci tenere, languide, sonore, minacciose, scherzose, insistenti. Il lustrascarpe vi dice: *Polì!* E abbrevia *Pulimmo?* che vuol dire *Lustriamo?* Il cocchiere vi fa: *Mossiò, la vuattiure!* Il ventagliaro ambulante v' insinua: *Nu ventaglietto, eccellenza! Fa caldo e si è infocato il sole!* Lo strillone di giornali: *Volete 'o Pungolo, 'o Giorno, 'o Matino, 'o Curriere?* Lo *scugnizzo* saltandovi dietro: *Signurì, nu soldo!* La ragazzina mendicante: *Nu soldo! Ve voglio bene!*

L'acqua zurfegna

E per tutte le strade, per tutti i vicoli, per le piazze, pe' *fondaci,* per le *strettole* non s' ode che un canto, fino a tarda sera. Tutti cantano. Il *sorbettaro* leva alto un bicchiere colmo d'una dolce manteca e canta: *Pròva sta bella surbetta! Io sultanto ne tengo 'a ricetta! Pròvala!* (Gustala!) *Pròvala!* E i monelli, incantati, a coro: *Pròvala! Pròvala! Pròvala!* La bella limonara *dà la voce* con una distesa molle: *Acre o doce! È bbuo' acre o doce 'e llimone?* La *cafona* di Aversa passa fra un crocchio di muratori e canta: *Ll'asprinia d'Averza è doce comme 'o sceruppo! Asprinia 'Averza! Asprinia 'Averza, oi cumpare!* Leggete *Mignon* di Mario Costa e vi troverete lo spunto di questo canto alle prime battute:

Quel paese conosci? . . .

Paese canoro, ove il *lazzo* piglia un impeto lirico, Napoli fu definita in mille e mille maniere da mille e mille suoi caldi ammiratori. Ma piace a me riportare, nel chiudere questo mio breve e succinto articolo, scritto per così dire a volo d'uccello, la definizione che di Napoli dette Luigi Serio il quale scontò col suo eroismo senile l'amor

suo per la libertà e cadde, nel 1799, ucciso, al Ponte della Maddalena, da' soldati del Cardinal Ruffo. In occasione della festa di Carditello il Serio avea così scritto di Napoli:

Stu paese è nu ciardino
e stu regno è massaria;
se ce nasce, gioia mia,
a sti luoghe pe scialà!

È lu vero ca pe Londra
nu scauzone nun ce vide:
ma si truove uno che ride
io mme voglio fa scannà!

Ma si *truove uno che ride!*.... Povero Serio! Chissà se adesso potrebbe dir lo stesso del suo paese adorato! Con questi chiari di luna, parola d'onore, stiamo dando de' punti a' londinesi!

LUIGI CONFORTI

Il « *pizzaiuolo* »

Statua di *G. B. Vico* nella « Villa Nazionale »

La statua di Vico e la filosofia a Napoli

I FORESTIERI che, o per trattenimento o nel recarsi a visitar l'Esposizione, percorreranno la Villa Nazionale, sono pregati di fermarsi un momento allo spiazzo della Cassa Armonica e guardar la statua, ch'è lì presso, di Giambattista Vico.

Veramente, la statua non è bella: Vico ha la faccia triste di una vecchia femmina e sta in una posa accademica: è opera fredda, ma non peraltro indecorosa, dello scalpello principesco del Conte di Siracusa, liberaleggiante fratello di re Ferdinando II di Borbone. Pure, le facciano di cappello, in omaggio non all'arte ma al personaggio rappresentato; e permettano che io ricordi loro che in Napoli si trovano non solo su un terreno vesuviano, ma su un terreno speculativo: sul terreno più speculativo d'Italia.

È una questione che ha tormentato o divertito molto i proponitori e gli scioglitori di arguti « perchè », questa: Perchè Napoli, col suo splendido cielo, mare, Vesuvio, Capri, Sorrento etc. etc., ha avuto così pochi e deboli poeti, e tanti e così valenti filosofi? Perchè il pensiero astratto ha trionfato in un luogo che par che tiri violentemente al

concreto? Perchè — diciamolo col linguaggio di Vico — la mente dei Napoletani *si è alzata sopra agli universali,* quando tutto parrebbe spingerli *a profondarsi nei particolari*?

Ciò prova, tra parentesi, che i cervelli degli uomini non si possono tanto facilmente dedurre dal color del cielo; e che la terra *lieta e molle e dilettosa* produrrà, forse, gli abitatori *simili a sè*; ma simili *in che*? — Delle tante spiegazioni escogitate della questione, la sola che mi pare abbia valore è quella che ritrova la causa, o una delle cause, del fatto che sembra bizzarro, nelle condizioni sociali del Napoletano. Dove manca una materia prossima, viva e interessante, la poesia non fiorisce. Napoli e l'Italia meridionale non hanno avuta la vita libera dei comuni toscani e lombardi: non i conflitti, non le esperienze di un popolo che si muove da sè; ma, per secoli, feudalismo, che imbarbariva, nelle provincie, e vita di corte, che produceva una coltura artificiale e in gran parte esotica, a Napoli. Non è il cielo nè il mare che ispirano: ma l'intensità della vita sociale; e solo agli animi preparati cielo e mare parlano. Che cosa potevano fare i Napoletani ai quali la vita e la politica non davano alimento intellettuale? Filosofare: contemplar l'uomo astratto, l'uomo in quanto conoscenza e volontà: concepir l'estetica, dove mancava la poesia e l'arte: svolger la teoria della politica e della storia dove politica e storia mancavano. Così, mentre altrove Dante avea creato la poesia civile e Machiavelli escogitato astuti accorgimenti politici, qui a Napoli tu, o Giambattista Vico, scoprivi la filosofia della storia!

In più brevi confini, in minori proporzioni, fatte tutte le debite differenze, nell'Italia meridionale si è avuto il caso medesimo della Germania: grande nel pensiero, quando era debole politicamente. « O anima tedesca — cantava Heine — come superbo è il tuo volo nel paese dei sogni! Ai Francesi ed ai Russi spetta la terra: agl'Inglesi il mare: a noi il dominio incontrastato di quel regno aereo: ivi è la nostra egemonia: gli altri popoli strisciano sulla bassa terra! »

A quali voli orgogliosi non si è spiegato il pensiero dei meridionali? Dove non è giunto con la sicura visione o con la torbida previsione il loro intelletto o la loro fantasia, quando tutto pareva languire intorno ad essi? I birri spagnuoli scacciavano dalle vicinanze dei mo-

nasteri gli studenti insieme con le meretrici *et simili persone disoneste*; ma nelle teste di molti di quei giovinastri sfrenati vi era spesso un contrabbando più pericoloso di quello che lo stesso Heine diceva di portar nel suo cervello, inafferrabile dai doganieri tedeschi innanzi al cui grugno passava! E tra i rozzi frati dei conventi, dalle medievali dispute di teologia, sprizzava a un tratto una scintilla; e dove s'era levato già Tommaso d'Aquino, sorgevano ribelli Giordano Bruno e Tommaso Campanella: precursore di Spinoza l'uno, di Cartesio l'altro e disegnatore di una perfetta repubblica universale. E dalla botteguccia di un libraio di Napoli, e rifuggente dalla turba dei forensi, si moveva Vico, che fece il *suo maggior corso di studi* nella solitudine di un castello del brigantesco Cilento; e di lì usciva dopo nove anni *ringraziando quelle selve* che gli erano state più propizie della vita della capitale. E intorno a lui altre menti *balenavano lumi sfolgoranti di platonica divinità*, i Paolo Mattia Doria e i Tommaso Rossi; e lo seguivano, investigatori acutissimi della neonata scienza economica, Antonio Genovesi e Ferdinando Galiani; i quali riconoscevano il loro precursore in quell'oscuro dottor calabrese Antonio Serra, che da una carcere della Vicaria dov'era stato chiuso sotto l'accusa, Dio sa quanto giustificata, di falsa moneta, aveva diretto nel 1613 una dissertazione al Vicerè spagnuolo per indicargli le vere cause «che fanno abbondare li regni d'oro e d'argento»; e, chiesto ed ottenuto un colloquio per spiegar meglio personalmente le sue idee, era stato rimandato nel carcere « perchè aveva detto sciocchezze»! La teoria dello stato, svolta sotto forma storica da Pietro Giannone, ebbe un'eco europea: e qui a Napoli dette luogo a un movimento d'idee che prese poi una forma estrema e radicale, non conforme alla tradizione indigena, sotto l'influsso del radicalismo e giacobinismo francese. Ma nei Pagano e nei Russo e negli altri filosofi della repubblica del 99, se non si rivela il profondo senso scientifico ch'è proprio dell'ingegno meridionale, si afferma con la lotta e col martirio il legame del filosofare col saper vivere, ch'è poi il saper morire. In questa Napoli, infine, cominciò il risorgimento filosofico in Italia, dopo il sensismo del secolo XVIII, con Pasquale Galluppi, che segnò la via ai Rosmini ed ai Gioberti; e qui il rigido kantiano Ottavio Colecchi dette la mano agli hegeliani di Napoli, che sopravvissero allo stesso movimento idealistico tedesco.

Nell'atrio dell'università Napoletana sono, tra gli altri busti, quelli di Bertrando Spaventa e di Francesco de Sanctis: vi manca l'effigie dell'umbro Augusto Vera, che diffuse la filosofia di Hegel in Francia e in Inghilterra, e che per un quarto di secolo insegnò nell'università di Napoli. La mancanza non è del tutto ingiusta: e non si potrebbe confonder sotto lo stesso nome di hegeliano chi come il Vera la filosofia convertì in una specie di neoteologia, e si cullò nel verbo del maestro come sul soffice riposo di un letto; e chi come lo Spaventa e il De Sanctis dallo Hegel aveva appreso principalmente che il pensiero è attività creatrice, non meccanismo di formole. Lo Spaventa ritrovò i problemi che si maturarono poi in Germania, nei filosofi italiani del Rinascimento e nel solitario Vico: ed alle accuse di filosofico esoticismo rispose, non già che la filosofia non aveva patria, ma che la questione era nel caso presente oziosa, giacchè nel seguire il movimento tedesco gl'Italiani ripigliavano quello di casa propria. Erano — volendo pure applicare alla filosofia i concetti della proprietà familiare — rivendicatori della propria eredità, non pitocchi dell'altrui. E il De Sanctis liberava l'estetica hegeliana da quanto conteneva di teoriche arbitrarie e tradizionali, e creava il più fecondo indirizzo di critica letteraria che si sia mai concepito: fecondo, anche quando per circostanze accidentali e per colpe nostre sia rimasto finora infecondo.

Ma, se non del Vera, io vorrei vedere tra gli altri busti dell'università di Napoli quello di Antonio Tari: del vecchio professore di estetica, «originalissimo e genialissimo uomo, — è stato scritto —, che *deduceva* i romanzi di Balzac, *costruiva* la cupola di San Pietro e disponeva in *serie genetica* gl'istrumenti musicali». Che cosa resta del Tari? — Niente — rispondono i critici —; e certo i suoi libri non hanno grande importanza. Ma è *niente* l'entusiasmo ch'egli sapeva accendere nei giovani? È *niente* il ricordo vivo ch'egli ha lasciato in tutti noi? La filosofia, meno ancora di tutte le altre scienze, può viver solo d'intelletto astratto o di freddo lavoro professionale. E il Tari, dove non dava l'intelligenza, dava il *sentimento* della filosofia.

Qui mi arresto: giacchè non posso discorrere dei viventi cultori di filosofia napoletani o dimoranti in Napoli. Che cosa potrei dir di

essi, se mi astenessi e dal lodare e dal biasimare? E dal lodare dovrei astenermi per non esser sospettato di inopportuno zelo di amico: e dal biasimare per non parer di mettere in giro senza prove, e fuor della loro sede, le mie personali convinzioni.

Ma il paragone accennato di sopra con la Germania, si vorrà forse da taluno proseguire, e si dirà: — La Germania, ora, violando la caratteristica datale dallo Heine, vive anch'essa sulla bassa terra, ed aspira anzi al mare, rivale ancor piccola ma già astiosa dell'Inghilterra: i mercanti tedeschi penetrano dappertutto, e il loro imperatore fa deliziosi discorsi tra il mercantile e il feudale, come dipinge o fa dipingere deliziosamente tra il romantico e l'utilitario. La filosofia è in ribasso colà: è diventata anch'essa commerciale, carta monetata per le cattedre, al cui cumulo e peso risponde di rado il valore. E a Napoli? — Il mio paragone zoppica come tutti i paragoni: per Napoli non so (e non m'auguro) che sia sonata l'ora dell'antifilosofia; ma certo non è sonata quella del pratico, dell'utile, dell'operosità civile. Possa l'Esposizione d'Igiene segnare il principio di una nuova vita più moderna, — ma non senza quella nostra gloria continua ed antica ch'è stata la filosofia!

BENEDETTO CROCE

Antonio Tari

La « *Casa Paterna* »

Napoli nella sua carità

CHIAMATA a parlare della nostra carità, ossia del cuore de' Napoletani, nell' antica sua vita storica, come in quella che oggi vive nel progressivo andamento della civiltà, mi si ridestano nell'animo lontane e spesso belle memorie fra le quali più di ogni altra consolante mi apparisce quella che m'aiuta a segnalare, sulla scorta di antichi scrittori, come Napoli pagana, la *città nuova*, sì cara ai Romani, non abbia a rammentare, al pari della vicina Roma e d' altre città del Lazio, il feroce martirio de' Cristiani, che pure in bel numero incominciarono a popolarla. Tutti già sanno come il nostro santo patrono Gennaro fosse nella sua diocesi di Benevento, e non altrove, segnalato al furore de' persecutori del novello culto per essere di là condotto a Pozzuoli, dove ebbe a soffrire il martirio e la morte. Mi è dunque di gran conforto, nel dar principio a questo studio di amore, il rammentare che nè *circo*, nè *rogo*, cioè non persecuzione pagana nè, assai più tardi, Tribunale di Santo Uffizio nei tristi giorni dell' Inquisizione, offuscarono di luce sanguinosa e sinistra il sereno e felice progredire della nostra carità.

M'è caro invece il rammentare come, chiamata a far parte dello impero greco, dopo la caduta dell' impero romano, Napoli nostra abbia visto sorgere con la luce soave e sempre più diffusa del cristianesimo le prime sue opere di beneficenza, nate come sempre dalla fede religiosa e dal dolore, e — in origine, — poveri ricoveri per infermi, edificati accanto ad una chiesa e in sollievo sopratutto dei poveri appestati. Più in là, nel V° secolo, si vide sorgere per opera di S. Aniello il primo vero *nosocomio*, sul pendìo di quel colle chiamato più tardi di « S. Aniello a capo Napoli » e benedetto, in tutti i secoli, dalla nostra carità ospedaliera. Appresso, ne' sanguinosi orrori delle guerre medioevali le quali distrussero ogni vestigio dell' antico ordine sociale, le pie istituzioni, che all'ombra della fede qui vivevano, non ebbero a patire alcun danno, anzi esse si andarono moltiplicando man mano, fino a giungere nel secolo XIII, sotto il governo degli Angioini, in piena loro vita e floridezza.

E non nacque in quel tempo, e proprio lì dove era caduto il giovine e bellissimo capo dello Svevo Corradino, quel grandioso « Ospedale di S. Eligio » opera più di espiazione che di amore nella quale Re Carlo I sperò dar pace ai rimorsi del suo cuore ? E non fu sotto il regno del figliuolo di lui, Roberto, sposo alla Regina Sancia, che prese a viverela « Casa Santa dell'Annunziata » col suo Brefotrofio, arricchito, cento anni dopo, dalla seconda Giovanna ?

Negli anni che seguirono a queste prime grandiose fondazioni io rinvengo nella storia della nostra beneficenza un numero di ricoveri e di ospedali forse maggiore di quello al quale oggi Napoli (pur tanto cresciuta nella sua popolazione) provvede con la sua carità. Fra le non poche altre, sulle quali mi soffermo qui di passaggio, segnalerò gli Ospizi di « S. Maria di Loreto » per gli orfani, di « S. Onofrio » per i vecchi e il Ricovero pei fanciulli abbandonati, chiamato dei « Poveri di G. C. e S. Maria a Colonna » dove s'istruivan nella musica i trovatelli. Molti e molti anni dopo la sua fondazione, fu in questo Conservatorio accolto per carità il gran Pergolesi da Francesco Durante e da costui fu ammaestrato in quell'arte dell'armonia, che nelle note del Pergolesi parve divina.

Dalla nobile e pietosa Giovanna Castriota si ebbe un « Ospedale per i gentiluomini poveri » e dalla generosa patrizia Scorziata il Ricovero per le donne discordi dai mariti. Poi sorsero gli Ospedali per gli stranieri, fatti edificare da' forestieri medesimi, che vi aggiunsero poi quello pe' « Convalescenti ». Fu fondato in seguito, nel 1522, anche dall'animo generoso e pio di una donna, Maria Lorenza Longo, il maggiore dei nostri ospedali, quello di « S. M. del Popolo degli Incurabili ».

Un altro potente slancio di carità fu rivolto, dopo quel tempo, alle povere donne che, dalla turpe vita del vizio, per via del pentimento,

Una sala dell' Ospedale « Lina »

tornavano a vita onesta e religiosa. Per costoro si moltiplicarono gli asili mentre accanto ad esse si ponevano le fanciulle pericolate nell' onore. Di questi asili, nel XVI secolo, si contarono davvero moltissimi e in quel secolo stesso crebbero ancora i conservatorii per gli orfani e i derelitti che dopo i sanguinosi giorni della rivoluzione di Masaniello s' erano moltiplicati in modo straordinario e preoccupante.

Il primo fra gli storici nostri Conservatorii, quello dello « Spirito Santo », che ancora vive la sua vita di carità nella più popolosa delle

nostre vie, fu instituito da una numerosa congrega formata di ogni ceto di cittadini, e con sempre a capo un nobile Napoletano; nacque, così, un asilo per gli orfani, di lì nacque un Banco di pegni, poi fu fabbricata la bellissima chiesa, nella quale furono, assai più tardi, spesi ben 500,000 ducati, e sorse infine il famoso Conservatorio, che chiamerei di salvataggio morale, per le figliuole delle traviate donne alle quali *di autorità* quelle venivano tolte per essere chiuse là dentro.

Strana beneficenza, che potrà da alcuno forse essere chiamata inopportuna ed anche crudele, ma che, considerata nel sentimento di protezione che quei congregati credevano esser loro dovere di assumere verso l'innocenza muliebre, può non parere un violento criterio.

Sono ancora impiedi, fra le opere Pie del cinquecento e del seicento, l'Ospedale dei « SS. Pellegrini e Convalescenti » ed il « Pio Monte della Misericordia. »

Emanazione della grande anima di S. Filippo Neri, l' « Ospedale de' Pellegrini » fu fondato 16 anni dopo la morte del santo suo ispiratore. Il « Monte della Misericordia » lo fu invece da sette patrizii napoletani che lo videro salire a mano a mano nella più alta importanza. E il settecento non fu da meno de' secoli precedenti. Accanto alla bella e nobile figura di Carlo III si vide quella del leggendario Padre Rocco, ispiratore, presso il buon Re, delle maggiori opere di carità nella nostra Napoli.

L' « Albergo de' Poveri », un ospizio che re Carlo III desiderò che fosse il *più vasto del tempo,* avrà in questo medesimo libro il suo illustratore. Io dirò di passaggio che, dopo la crudele carestia del 1761, nella quale furon visti tanti infelici morir d'inedia sulla pubblica via, l' « Albergo dei Poveri » perduta la sua autonomia fu dai Ministri di Ferdinando I ridotto a prigione di minorenni, detta « *piccola Galera* », e di asilo di donne perdute, le quali, vivendo in comunanza con le orfane, meritarono a quel luogo il nome di *Serraglio* che il nostro popolo gli dette in segno di giusto dispregio.

Assai più gravi, negli anni che seguirono, furono i danni toccati alla nostra carità per opera della rivoluzione, della reazione, ed in ultimo della occupazione francese, la quale dietro un decreto di Re Giuseppe Napoleone faceva passare ad una commissione Generale

Amministrativa tutto il patrimonio dei poverelli Napoletani. Così l'opera del « Pio Monte della Misericordia » che pochi anni avanti era detta *la più ricca feudataria del Regno*, perdè di un tratto, solo con la soppressione degli arredamenti, cinquantamila ducati di rendita ed ebbe a pagarne diecimila di tassa. Ma più doloroso di ogni altro fu il vedere, in quei giorni, il caro ospizio di Casamicciola da prima spogliato delle sue masserizie per ordine di un generale Inglese, che ne faceva uso per corredare un ospedale nell'isola di Procida, e poi ridotto a prigione degli stessi Napoletani!

Ritornata nel 1815 l'antica dinastia dei Borboni e abolita la legge Francese, la pia opera del Monte potè ritrarre dalle perdute sostanze una rendita di 20000 ducati colla quale riprese a far vivere una parte della sua beneficenza, per giungere alfine, nel 1863, alla

I nuovi arrivati nella « Casa Paterna »

reintegrata sua autonomia, mercè l'opera di Pasquale Del Pezzo, duca di Cajanello, nome che per ben due generazioni meritò di essere benedetto dai Napoletani.

L'Ospizio e l'ospedale dei Pellegrini furono come l'altro ospedale di « S. Giacomo degli Spagnuoli », per decreto soppressi ed i loro beni posti sotto sequestro; ma sfidando la tremenda bufera che sembrò dover svellere l'albero dalle sue radici la Congrega, rimasta in piedi con pochi ma saldi fratelli, con a capo Michele Filangieri

fratello di Gaetano, ricominciò ad aver cura dei poveri convalescenti mantenendoli fino a quando quel governo stesso che lo aveva spogliato non venne, con decreto di Re Gioacchino Murat, a ridonare stabile e sicura vita alla pia opera. Quel decreto affidava ad una piccola Congrega, tratta dalla grande, il carico di amministrar l' opera dei *feriti e contusi* nei Pellegrini e quella dei convalescenti in Santo Efremo. Ecco dunque la pia Congrega in piena riconquista del suo gran fine caritativo, che è quello di porgere alle vittime della sventura e del delitto l' aiuto che ai feriti porge la croce di Ginevra sui sanguinosi campi di battaglia.

Gli anni che seguirono a queste burrascose vicende non furono, come era da sperare, anni di pace riparatrice di tante miserie. L'amore dei Napoletani all'antichissima forma della loro carità era scemato e nasceva da questo suo abbandono come un senso di sconforto fatalissimo alla languente vita della beneficenza.

Si fe' balenare alla mente di Ferdinando II, in un consiglio della corona, l' importanza di una riforma radicale necessaria alle opere de' suoi conservatorî, ritiri e collegi, che erano stati la pietra angolare di una parte dell' edifizio della nostra carità, caduto poi in tanta rovina. Ed il Re nominò una commissione, con a capo il Conte Antonio Spinelli, per studiare il modo di portar la luce in quelle tenebre. Intanto i rapporti che giungevano alle autorità intorno a questi pii luoghi erano assai sconfortanti, perchè essi accusavano d' indisciplina e di malversazione tutto e tutti. Vi erano dei ritiri dove si viveva giornalmente di sola limosina che si andava accattando per la città in modo irriverente e teatrale, dietro immagini sacre, seguite da cenciose oblate colle chiome scinte e con dietro alcuni rozzi facchini i quali riscùotevano le offerte. La relazione dello Spinelli finiva con queste parole: *Devono i luoghi pii mutar nome e titoli, lasciando gli antichi, per seppellire la memoria dei passati disordini.*

I rimedii proposti per sanare sì profonde piaghe, o, per dir meglio, il sostegno triangolare della sapiente riforma consigliata dallo Spinelli erano il lavoro, l'educazione e l'abolizione dell'oblatismo.

A codeste proposte fu risposto col silenzio. Il bel lavoro dello

Spinelli rimase una rivelazione di onesta individualità, un raggio di luce strisciato nelle tenebre che avvolgevano questa parte della vita Napoletana, una speranza prima spenta che nata; null' altro. (1).

Ma se le riforme consigliate vennero, dalla timorosa coscienza di Re Ferdinando II, sepolte nel silenzio, pure è da credere che esse lasciassero nell' animo di lui un vago desiderio di novità il quale, appresso, portò il suo frutto.

Fra il 1840 e il 1850, nella casa dei Missionarii di S. Vincenzo di Paola, detti Lazzaristi, era un Padre Fiorillo, uomo di meritata stima, il quale trovandosi in buone relazioni di amicizia con alcuni Napoletani desiderosi di buoni metodi caritativi, con essi s'intrattenne del gran bene che sarebbe venuto alla nostra Carità ospedaliera ed a quella educativa del nostro popolo (che non aveva una sola scuola in quel tempo) quando si fossero fatte qui giungere per la cura de' nostri poverelli alcune figlie di S. Vincenzo di Paola o « Figlie della Carità » o *Monache francesi*, come le si chiamava in quel tempo. Fu trovato modo di parlare del Padre Fiorillo al Re e questi, chiamatolo per ben due volte alla reggia, gli affidò l'incarico di far richiesta alla Casa Madre di Parigi di alcune di quelle Suore, delle quali qui giunsero otto nell'ottobre del 1843 e presero stanza in un vecchio monastero di oblate francescane, in via Costantinopoli. Di qua le care *cornettes* incominciarono a compiere le opere della loro assistenza benedetta!

Prima di ogni altra cosa fu adoperata ad uso di scuola la migliore camera di quel tugurio; dopo la scuola venne l'officina del lavoro, poi si aprì l'ambulatorio pei poveri infermi, che venivano a farsi medicare e, via via, si diè principio, con grande stupore della nostra plebe, a quella ben ordinata e civile beneficenza da sì lungo tempo desiderata.

Veniva, qualche anno dopo, a vivere fra noi una illustre e pietosissima dama, Paolina Craven Lafferronnays.

La carissima donna, che amò troppo l' Italia per essere da una italiana chiamata straniera, l' autrice del *Récit d'une sœur*, l'amica mia, mi disse un giorno, ritornando dalla distribuzione di pane che in misura assai scarsa ella aveva veduto dare ai poverelli nella casa delle buone suore: « Oh! quanto, quanto mai ne ho sofferto! »

(1) T. RAVASCHIERI — *Storia della Carità Napoletana* — Vol. IV. pag. 349.

Poi ragionando meco della carità collettiva, figlia dell'associazione, la quale oltre la nostra Napoli operava miracoli, quando io le dissi:

— Perchè non sareste voi la prima a introdurre fra noi questa novella forma di sociale benefizio?

Ella rispose:

— Vi penso da parecchi giorni!

Di lì a poche settimane, una delle più belle sale del palazzo Craven al Chiatamone, trasformata in elegante teatro, accoglieva 300 ascoltatori generosi e benevoli e fruttava alle povere nostre fatiche artistiche 4000 ducati. E così qui nasceva, fra le nostre più belle e più gentilmente pietose dame dell'aristocrazia e della borghesia, l'abito di quelle efficacissime e graziosissime recite di beneficenza dalle quali le nostre opere caritative traggono adesso gran parte della loro vita.

Intanto, le poche *Figlie della Carità* di via Costantinopoli, chiamate ancora a prestar l'opera loro in provincia, moltiplicavano il numero delle loro case che nel volgere di un trentennio giunsero a 12 nella nostra Napoli, ed a 263 nelle città dell'antico regno. La casa centrale col suo noviziato nacque a Napoli nel 1857, e l'aiuto morale della Marchesa di Rende, Angelica Caracciolo di Torella, la generosità delle due signorine Fonton, tre anime operose, che Napoli nei suoi poverelli dovrà sempre ricordare e sempre benedire, la soccorsero incessantemente.

Mutati i destini d'Italia per la rivoluzione del 1860, ai nuovi governanti non sfuggì l'importanza che l'argomento delle *Opere pie* aveva nella vita del popolo napoletano. Pubblicata che fu la legge del 3 Agosto 1862 la quale ordinava che tutte le nostre opere di beneficenza sorte a fine educativo, *avessero ad essere informate al fine di loro fondazione senza chiudere però la via a quelle riforme volute dalle mutate condizioni del tempo*, la legale riforma cominciò così la lenta e non eguale opera sua.

In quei giorni di lotte assai vive ma di bel desiderio di sacrifizio fu udita profferire da una parte eletta del nostro giovine chiericato, (il quale soleva ritrovarsi in amichevole consorzio nella chiesa degli Oratoriani ai Gerolomini) una parola di pace che era ne

medesimo tempo un « appello a propositi generosi e santi ». E *La Carità*, nel cui nome s' era inspirato il buon padre Ludovico da Casoria, il santo uomo che in quel tempo poneva mano a Napoli e fuori di Napoli alle più svariate opere benefiche, divenne un collegio-convitto ove così nelle interne come nelle scuole esterne furono educati non pochi giovani della nostra aristocrazia e della buona borghesia della città. Già quelle parole avevano dato il titolo a un giornale e già intorno al padre Ludovico s'erano raccolti il Padre Alfonso Capecelatro — allora *Preposito* de' Gerolomini ed oggi Cardinale — don Enrico Attanasio, don Gaetano Bernardi — morto abate Benedettino. Già nell' animo d' un altro di questi benefici uomini — Alfonso Casanova — era nata l'idea di quell'Istituto che fu subito dopo fondato e che ora è de' più benemeriti per la sua nobile

Piccoli « scugnizzi »

tradizione e per il suo sempre mantenuto ideale. Di questo Istituto, che prese il nome caro del suo fondatore, so che, appresso, parlerà pur altri in questo libro. A me, fra tanto, si riempie l' anima di gioia nel saper *composto* questo medesimo scritto mio dalle piccole mani operose di que' fanciulli a' quali il Casanova aperse la via del bene e del lavoro.

Movendo ora il passo verso la parte orientale della città nostra non potrò non arrestarmi da prima a quell' asilo che sul colle di Posillipo porta il carissimo nome della nostra Regina ed è sotto

il vigile sguardo del Principe d'Abro. Esso nacque ne' tristi giorni del colera del 1884 per opera di donna Adele del Balzo, Principessa Strongoli Pignatelli, coadiuvata dalla contessa Sanseverino Vimercati. Condotto con amore dalle « figlie della Carità » raccoglie e istruisce fanciulli poveri orfani, dai 5 ai 12 anni. Per i vecchi marinari, per i fanciulli poveri scrofolosi, son qui pure a Posillipo gli ospizii fondati da Padre Ludovico, all'ombra del gentil monumento a San Francesco d'Assisi.

Ed ecco — mentre ridiscendiamo in Via Caracciolo — sul piccolo colle di *S. Maria in Portico* il nuovo *Istituto Ortopedico*, ecco, più in su, la *Casa Centrale delle Figlie della Carità*, ricinta da silenziosi e claustrali giardini. Qui un popolo di beneficati e di benefattrici vive la serena e ordinata vita del lavoro e della preghiera: qui vecchi e donne impotenti trovano la pace e la cura di cui tanto abbisognano.

Col giardino delle Suore confina *L' Ospedale Lina*. E la storia di questa casa e di questo nome, è una storia di amore e di dolore che si narra volentieri in tanto silenzio della terra e in tanto azzurro di cielo!

Lina era una creatura elettissima; nel suo limpido sguardo si leggeva un paradiso di bontà e d'innocenza; ella andò innanzi, sfavillando amore come un angelo, fino ai 12 anni, quando Iddio volle chiamarla a sé fra i beati!

La piccola Santa non aveva avuto in sua vita pensiero che non fosse di carità. Ella disse alla sua povera mamma che piangeva nel vederla soffrire e poi morire: « Mamma, non piangere, sono tanti i poveri che soffrono! »

Quelle parole, testamento di un' anima divina, furono il vero movente dal quale nacque l'ospedale benedetto, da 20 anni argomento di tanta carità verso i poveri fanciulli Napoletani affetti da mali che richieggono le cure chirurgiche. Lo spirito di Lina aleggia sempre sotto quelle bianche volte, e gli 80 piccoli infermi (quaranta maschi e quaranta femmine) che dai 3 ai 12 anni vi sono accolti piangono nel doverle lasciare perchè le amorose cure che vi han trovato fanno loro porre in oblio i dolori patiti.

Oltre l'« Ospedale Lina » presso il vertice di quel colle benedetto,

sorgono due belli edifizii ; l' uno è la casa delle « Piccole Suore dei poveri » quella casa che i vecchi e le vecchie in abbandono, per la carità delle sante donne che li hanno in cura, chiamano *l' anticamera del paradiso*, e l'altro l' « Ospedale Internazionale » per infermi stranieri ed anche Italiani, edificato dalla carità di stranieri che qui lungamente vissero o che qui passarono beneficando. Fra i primi di costoro mi corre l'obbligo di segnalare un nome benedetto dai nostri poverelli; quello dei Meuricoffre. La secolare carità di quella

Ricoverati nella « Casa Paterna » - All' arrivo.

famiglia non sarà dimenticata dai Napoletani ! Nè potrò io così facilmente dimenticare l'amica mia Sofia Meuricoffre (da tutti chiamata la buona *Madame Oscar*) che, dopo la tremenda catastrofe del terremoto d' Ischia, si pose, con tutta abnegazione di carità e con vera genialità di artista, all' inizio di quelle scuole di ricamo policromo in paglia, il cui frutto continuo ha perfino fatto dire agli abitanti di Lacco Ameno che il tremuoto d' Ischia fu *santo*.

Le nuove opere Napoletane in soccorso dei ciechi, sono due : esse rispondono assai bene al loro fine. Il « Convitto Strachan-Rodinò » fu fatto sorgere, per la generosità di una straniera, da un' anima

signorilmente onesta e retta: l' « Istituto Principe di Napoli » è con dotto con molto amore da Domenico Martuscelli.

Di un' ultima opera che vive da 7 anni e che ha una grande importanza sociale, cioè della « Casa Paterna » in Donnalbina, io qui parlerò un pò diffusamente, e lo farò volentieri per sentimento ancora di gratitudine verso il conte Carlo Municchi che fu il costante ajutatore di questo istituto. Venuto a reggere la nostra Prefettura nell' ottobre del 1893 dopo i rivolgimenti che da noi seguirono i tristi fatti di Aigues-Morte, egli volle riuniti in una sala della Prefettura i rappresentanti delle maggiori nostre opere pie con i Direttori dei grandi istituti ecc. Come fondatrice dell' « Ospedale Lina » feci parte di quel consesso. Il Municchi aprì l' adunanza col richiederla di un consiglio sul modo di sollevare Napoli dall' abbandono e dallo sgomento che la prostravano ancora. Ciascuno disse il suo pensiero; quello del conte Municchi fu di aprire in benefizio delle classi disagiate, in ogni quartiere della nostra città, delle cucine semi-gratuite che dovessero funzionare tutto l'inverno. Io che avevo ancora l'animo pieno di sgomento per aver veduto, pochi giorni innanzi, centinaja e centinaja di piccoli rivoltosi compiere opere di distruzioni nefande e avevo pensato a quel che ci minacciava questa generazione di anarchici, mi feci animo a proporre l'impianto di un pubblico Dormitorio per i fanciulli vagabondi, che sarebbe stato poi avviamento all'opera di salvataggio dell'infanzia abbandonata, una delle piaghe secolari e crudeli del nostro proletariato.

Ma il desiderio del Municchi prevalse: l' opera delle cucine fu deliberata a pieni voti e ne venne affidata la direzione a un comitato detto di Beneficenza Napoletana. Esso vi spese tutte le sue cure e nell' inverno del 1894 furono distribuite 242,270 razioni di pasta condita e di pane ai nostri poverelli, e di queste razioni 38,399 furono gratuite.

Rimanevano poche migliaja di lire della somma stanziata per il primo benefizio, ed io, chiedendone venia agli enti sussistenti, ne feci domanda al comitato per trasformare un umido abbandonato locale terreno in Donnalbina nel dormitorio vagheggiato. Fu in esso che nacque l' opera della « Casa Paterna ».

Non starò qui a narrare il lavoro materiale e morale di quell'inizio, che a tutti appariva opera più che ardimentosa, temeraria;

dirò solo che in esso sono passati (e non invano certo !) migliaia di fanciulli ; che quei poveri abbandonati tolti all' ozio neghittoso, ed al cattivo esempio delle vie trovano nella « Casa Paterna » unico asilo in tanto abbandono !

I fanciulli interni che vi sono oggi accolti ammontano a ben 170. Essi lavorano presso capi-d' arte e guadagnano all'anno quasi 900 lire, metà della qual somma si colloca su di una libretta di cassa di risparmio, che poi forma, col suo piccolo interesse accumulato, l'onesto peculio del giovinetto, quando vien fuori capace di guadagnare la vita con l' arte sua.

La legge speciale per il raggruppamento delle opere pie della città di Napoli, la legge sempre invocata e sempre temuta, forse anche da chi sapeva di non poterne subire, dietro misure di giustizia, qualche rigore, era stata votata in parlamento fino dall'agosto dell' anno 1897. Toccava all' energia del Prefetto Giannetto Cavasola di richiederne l' applicazione per compiere senz' altro indugio l' aggruppamento delle 60 amministrazioni dei Conservatori, ritiri e collegi tutti, che formano quella parte di antica carità napoletana verso le donne, cui ebbi tempo di ragionar sovente in queste poche pagine. Il lavoro del Cavasola è stato compiuto con giustizia, con prudenza e con pietà. Esso divide in 4 gruppi queste antiche opere educative delle quali solo poche, come l'Istituto dello «Spirito Santo» il Collegio dell' « Immacolata Concezione e S. Vincenzo Ferreri », il Convitto del « Carmeniello » e quello di « S. Maria di Costantinopoli » col pio Luogo di « S. Eligio » raccoglievano un numero di alunne proporzionato a' loro mezzi amministrativi. La riforma non è stata grave alle donne della vecchia famiglia. Furono rispettati tutti i dritti acquisiti e non poche oblate (quando ciò non nuoceva alla divisata trasformazione) si lasciò che vivessero lì dove sempre avevan vissuto la vita dell'anima. Intanto, da ora innanzi la « Santa Casa dell' Annunziata » accoglierà tra le sue « figlie del popolo » (primo gruppo) le alunne del Brefotrofio che saranno giunte a quell' età stabilita: e così farà pure l' ospizio de' « SS. Pietro e Gennaro *extra moenia* », per dar luogo maggiore a que' vecchi.

Un soffio di vita nuova, un vero desiderio di azione par che si propaghi in ogni centro di vita napoletana: si provvede alla cura della tubercolosi, si cerca d' infrenare l' accattonaggio, si lavora a far bella la nostra mostra d'Igiene, e questo, mentre l'Arte sovrana, l'Industria e il Commercio progrediscono da canto loro in modo mirabile. Oh ! la città nostra si desta dal secolare suo sonno ! Dove ci conduce questo generoso impulso ? Non forse alla carità della patria, che è potente, forte e dolce amore del caro suolo che ci die' vita ?

TERESA RAVASCHIERI

Padre Ludovico da Casoria

Busto in « *S. Martino* »

La cultura a Napoli

SE LA FOTOGRAFIA avesse potuto far commercio dell' *ignoranza* napoletana, da un pezzo l'ignoranza nostra farebbe artistica mostra di sé nelle vetrine dei cartolai e girerebbe mezzo mondo in compagnia del *lazzarone*, del *ladruncolo di fazzoletti* e dei *mangiatori di maccheroni.*

Più tempo passa, meno cotesta fotografia è possibile. L' ignoranza perde, giorno per giorno, contorni e colore e si va sciogliendo anch' essa in nebbia di leggenda.

Oggi non ne parlano che certi forestieri, i quali si figurano che gl' Italiani siano tutti Calabresi e briganti, e che il più veritiero libro del mondo sia il loro Baedecker.

Parlino invece le cifre.

Napoli ha otto Biblioteche con circa due milioni di volumi; i quali volumi, pare impossibile, son letti, poichè coteste Biblioteche danno un movimento quotidiano di 3000 lettori: un milione di lettori all' anno.

L' Università, quella fondata da Federigo II, ha iscritto per

l'anno 1900-1 non meno di 6000 studenti, i quali, benchè spesso facciano dimostrazioni, son più diligenti dei loro professori. D'altra parte, le dimostrazioni, più o meno politiche, dimostrano soprattutto che gli studenti son giovani e non impediscono che appunto dalla nostra Università siano usciti i più chiari ingegni del nostro mondo scientifico e letterario: Vito Fornari, Cardarelli, Capasso, Pessina, Zumbini, D' Ovidio, De Renzi, Bianchi, Lebano, Arcoleo, Gianturco, Gallozzi, Miraglia, Palmieri, ecc.

Don Bartolommeo Capasso

Si è anzi trovato che l' Università è insufficiente agli studi, epperò una Università nuova sorgerà al centro del Corso Re d' Italia. Fu già messa la prima pietra e pronunciato in quell'occasione più d'un discorso. Per ora, i discorsi se gli ha portati il vento e sul posto non si vedono che molte pietre; ma con un po' di pazienza e di proposito, la si vedrà sorgere, a dispetto dei piagnoni, l' Università nuova, ed accogliere gran numero di studenti, i quali, come quelli di oggi, siano rigogliosi di gioventù, dicano più o meno tumultuariamente il loro modo di vedere sulle questioni politiche e scolastiche e seguitino a fare onore al buon nome napoletano.

Altre cifre notevoli: il nostro Comune spende annualmente lire 2,014,414,65 per istruire e educare 24,969 alunni: meno di Roma, di Torino, di Milano, ma molto più di prima. La maggiore spesa risponde, naturalmente, non solo a un criterio più civile dell'amministrazione ma anche a un desiderio più vivace nelle classi inferiori di partecipare al movimento intellettuale e di elevarsi in dignità.

La frequenza nelle scuole è stata ed è costantemente in aumento. Nel 1899-900 essa fu di 23,374 alunni. Si contano 43 scuole maschili diurne, 4 maschili serali, 40 femminili diurne, 11 di disegno serali.

Nello stesso anno 1899, sopra 3504 matrimoni celebrati, solo 623 atti non furono sottoscritti: il che vuol dire che l'analfabetismo coniugale è in una proporzione decrescente; nè si starà molto a vederlo affatto sparire.

Il fenomeno è notevolissimo, chi consideri che fra tutte le città italiane Napoli è la più folta di plebe. Via via, dal '60 in qua, cotesta plebe s'è andata sollevando a dignità di popolo, vincendo pregiudizi, abitudini, miseria, ostacoli d'ogni sorta: il che non è poco merito. Il classico paese del *dolce far niente* ha dunque fatto qualche cosa più che starsene al sole. I piccoli popolani della generazione che vien su san leggere quasi tutti, e non solo le insegne delle botteghe ma i giornali; sanno scrivere, e non solo il proprio nome; spesso sanno disegnare e non senza gusto. A ciò han contribuito in varia misura l'istruzione obbligatoria, i Ricreatorî festivi, i teatri popolari, le officine, l'esercito, la partecipazione alla vita politica e amministrativa, la stampa, e soprattutto un sentimento sempre più dirozzato di individualità e di esistenza intellettuale e morale.

E se ciò non basta a fissare i termini della cultura ufficiale, sarà bene ricordare il nostro glorioso Collegio di musica, il Circolo Filogico, così fiorente di scuole, di conferenzieri, di pubblico, l'Istituto Orientale, la Società Africana, l'Istituto d'incoraggiamento, l'Istituto di Belle Arti, il Museo Nazionale, il Museo Filangieri, il Museo Industriale, l'Accademia Reale e la Pontaniana, le varie Scuole private, la produzione drammatica, i Circoli più o meno letterari, i teatri, i giornali, le conversazioni private... L'enumerazione è monca, beninteso, e solo vi si accenna di passata per

entrare *in medias res*, cioè nel movimento vero del pensiero, nelle sue estrinsecazioni, nella sua efficacia civile, nei suoi contatti col pensiero di tutto il resto del mondo.

Teresa Ravaschieri

Si sa che tutti pensano, ma non a tutti accade di farlo con la propria testa. Molti, per infingardaggine cerebrale, trovano comodo di procacciarsi giorno per giorno il pensiero spicciolo degli altri. A ciò provvede in maniera speciale ed efficacissima la stampa, fornendo quotidianamente il mercato in proporzione della richiesta. Ora, questa richiesta è anch' essa in aumento; epperò, non trattandosi qui di processo economico, aumenta di pari passo l'offerta.

La stampa nostra ha gloriose tradizioni. Senza risalire al 1848, si può dire che il risveglio del 1860 abbia dato alla nostra città i più gloriosi pubblicisti; Spaventa, Bonghi, De Sanctis, Petruccelli della Gattina, De Bonis, Fiorentino, Imbriani, Asproni hanno scritta una delle più belle pagine del giornalismo napoletano. Oggi, dopo 40 anni, il numero dei giornali è naturalmente cresciuto in corrispondenza della più larga partecipazione delle masse alla vita pubblica, il carattere ne è mutato secondo esigevano i rapporti più frequenti e più rapidi col resto del mondo, e il delicato e penoso ufficio di pensare per conto altrui è tenuto da valorosi campioni, per virtù dei quali la nostra città non è inferiore, per questo rispetto, al resto d' Italia.

Sarebbe forse desiderabile che, insieme con la politica, i giornali napoletani facessero un po' più di posto alla scienza e alle lettere, informando i lettori del movimento assiduo del pensiero europeo. Ciò gioverebbe, più che non si creda, a scemare i danni dell' isolamento, da cui la vita napoletana è spesso minacciata, e che induce

Peppino Turco

parecchi dei nostri migliori ingegni a cercare in altre provincie italiane ed all'estero lavoro, pubblico, riputazione, guadagno.

Questo desiderio non è che la fedele ripetizione di quanto il sottoscritto più d'una volta ha sentito dire nelle conversazioni private. Le quali non sono, come credesi da chi non le conosce, un vuoto chiacchierio. Vi manca, questo sì, l'anima della *causerie;* ma c'è vivacità, succo, assenza di pettegolezzo, e una intimità agevole, quasi affettuosa, che è caratteristica dei napoletani. Vi si discorre alla buona dell'ultima commedia, del libro in voga, della Mostra di Belle Arti, del conferenziere della giornata. Ciò nei salotti borghesi, dove s'incontrano donne di eletto ingegno, di soda coltura, senza nemmeno l'ombra della fastidiosa sufficienza delle *bas bleu*. Anche i salotti aristocratici contribuiscono al lavorio della cultura generale. Uno dei pregiudizi più stolti è che il nostro così detto *gran mondo* viva soltanto di futilità e non sia informato di niente. È vero che Napoli non ha l'*Hôtel Rambouillet*, ma non l'ha oggi nemmeno Parigi, la *ville-lumière*. A Napoli, invece, un'accademia di dotti come la Pontaniana, si onora di contar fra' suoi membri effettivi due duchesse, la Ravaschieri e la Carafa D'Andria, che tengono il loro stallo accanto a Matilde Serao. Il duca Gualtieri ha scritto della costituzione inglese; il principe Pignatelli-Strongoli ha volgarizzato l'*Eneide;* il duca Caianiello è professore di Università; il principe Filangieri ha fondato il Museo artistico industriale;

e non serve dire di altri. Sono ritrovo di artisti e di scienziati i saloni della duchessa Mirelli, della duchessa D'Andria, della principessa di Tricase. Con ciò non si nega che vi siano dei nobili ignoranti, allo stesso modo che ve ne sono di borghesi e popolani; ma, su per giù, la cosa si riscontra dapertutto e in proporzioni non diverse.

Se un' ignoranza è qui da lamentare è la ignoranza, che meglio si direbbe inconscienza, delle proprie forze. Pronti a riconoscere ed ammirare i meriti dei nostri fratelli di oltre Tronto, e anche a rallegrarcene, noi siamo parchi di lode pel valore indigeno e modesto. Epperò, siamo i primi a stupire, e in perfetta buona fede, quando ci accade di udir decantare all'estero un ingegno di casa nostra. Ed è così, lo si può affermare senza esagerazione, che ci si è accorti, dopo le consacrazioni francesi, tedesche, russe, perfino americane, che Napoli ha dato al romanzo Matilde Serao, alla lirica Gabriele d'Annunzio, agli studi sociali e giuridici Raffaele Garofalo, al teatro Achille Torelli, Roberto Bracco, Salvatore di Giacomo, alla poesia popolare lo stesso di Giacomo e Ferdinando Russo, al giornalismo Peppino Turco, e alla storia, all'archeologia, alla linguistica, alle scienze esatte, agli studi politici tutta una falange di cultori insigni, la cui azione civilizzatrice è più efficace che non si creda e il cui valore tanto meno si può disconoscere quanto più volentieri lasciamo agli stranieri la cura di esaltarlo.

F. VERDINOIS

Don Vito Fornari

L' Archivio di Stato

L'ARCHIVIO DI STATO è posto nell'antico monastero benedettino di S. Severino, uno di que' chiostri secolari della vecchia Napoli i quali, nascosti nei labirinti dei chiassuoli stretti e sudici, hanno di fuori un' apparenza modesta, ma dentro poi svelano una grandiosità non aspettata e si aprono in luminosi atrii marmorei ed in giardini allegri. Il vico di S. Severino è oramai famoso, non perchè mena all' Archivio di Stato, non perchè è frequentato da uomini dotti e da viaggiatori curiosi di ogni luogo dell' Europa, ma per la sua luridezza. Nessuna autorità, nessun Sindaco si degnò mai di porvi mente, nessuno mai diede ascolto ai richiami, che furono fatti per ridurlo sano e netto; ed ora, proprio ora, che la città fa una mostra d' Igiene, resta, come fu sempre, testimonianza della trascuratezza napolitana.

Coi recenti lavori pel risanamento della città, demolite le case, che stringevano il vecchio monastero fra levante e mezzodì, scomparsi i vicoletti bui de' Miroballi, di Santa Rosa, de' Pensieri e dei Tintori, rifugio antico di gente non sempre disposta a far bene,

l'Archivio torreggia in alto, aperto; se i fati napolitani non decretarono altrimenti, fra poco avrà una decente entrata sulla nuova via, che mena all' Università. L'edifizio è uno dei più insigni di Napoli: l'elegante atrio di marmo, le decorazioni di alcune sale, e più i documenti preziosi, che vi sono raccolti, offrono a tutte le persone colte qualche cosa da ammirare. Gli studiosi delle discipline storiche vi trovano un largo campo, coloro, che sono innamorati dell'arte, pitture famose, quelli, che lo visitano per sola curiosità, ammirano le firme di Re e di uomini illustri, le forme dei caratteri antichi, i be' codici alluminati e magari il grande platano; e chi s'affaccia a guardar dalle finestre vede il porto sottoposto, il Vesuvio e la costiera del bel golfo fino a Sorrento e a Capri.

Il platano orientale

Gli atrii sono quattro, i primi due monasticamente modesti: il terzo, elegantissimo, fu costruito nel 1600. Gli archi di esso sono impostati sopra un dado sovrapposto ai capitelli delle colonne alte e sottili di marmo di Carrara, e questa giunta dà a tutto il peristilio una forma leggiera e slanciata. Nel mezzo si leva una statua simbolica del Naccarino.

Il quarto atrio è tutto chiuso intorno; mette ad esso una porta sulla destra del vestibolo di quello di marmo. Su due lati sono dipinti a fresco i fatti della vita di S. Benedetto da quando fu condotto a Roma fino a che s' incontrò con Totila. Gli affreschi sono dello scorcio del secolo XV; è evidente, che non furono fatti da un solo: molti vi contribuirono coll'opera loro, e furono pittori delle scuole dell'Umbria e della Lombardia. I loro nomi sono ignoti. Questi affreschi, se bene molto guasti per l' ingiuria del tempo e peggio per la devastatrice mano dell' uomo e pei restauri, sono

la più importante opera d'arte pittorica che si conservi in Napoli. Intorno ad essi molto si è discusso e forse molto si discuterà ancora.

Gli altri due lati dell'atrio non istoriati furono rivestiti di scaffali, che ora danno posto a 15385 fasci di carte del Ministero dell'Interno del Regno di Napoli e della Prefettura.

Il famoso platano *orientale*, che si leva nel mezzo del giardino, dà il nome a questo atrio: è il più bello, vegeto e maestoso albero, che sia in Napoli, e sotto la sua ombra immensa, nel più rumoroso quartiere della città, si gode la calma solenne della foresta. Ha senza dubbio molti secoli d'età: sullo scorcio del XVII secolo le sue alte cime si vedevano dal porto. Il tronco, misurato alla base, ha la circonferenza di metri 8,45.

Contigua all'Atrio del Platano è l'antica sala del Capitolo dei Benedettini, ora detta dei Catasti perchè vi sono riposti 9153 volumi degli Onciarii, che furono compilati in tutte le terre del regno, salvo Napoli ed i casali di esso, secondo le istruzioni date dalla R. Camera della Sommaria nel 1741.

Un atrio

Nella volta il Corenzio dipinse a fresco alcune parabole del vangelo:

il paralitico calato dal tetto innanzi a Gesù, l'adultera, i ciechi, la trave e la festuca nell'occhio. Le lunette intorno sono decorate di grottesche, in quattordici tondi sono dipinti angioletti coi simboli della passione di Gesù, e negli spazii fra le lunette sono otto figure simboliche.

Sulla sinistra dell'Atrio di marmo è l'entrata della grande sala della Consulta, che è lunga metri 35,71, larga 10,84, alta 12,43. Era il refettorio dei monaci. La cucina, amplissima, era contigua, ed ora vi sono riposte le carte della Tesoreria napolitana.

Sulla parete di fronte all'entrata il Corenzio dipinse ad olio l'istoria della moltiplicazione dei pani e dei pesci nel fondo, e sul primo piano la mistica moltiplicazione dell'Ordine di S. Benedetto. È una imitazione della grande tela del Bassano, che orna il refettorio di Montecassino, ed una delle migliori opere del Corenzio. La volta è decorata a stucco. La sala è magnifica: gli scaffali a tre ordini sono incrostati di mogano e due scalette nascoste negli angoli menano ai ballatoi guerniti di ringhiera d'ottone e ricorrenti lungo gli scaffali de' due ordini superiori.

In questa sala sono conservati documenti di gran pregio. In un breve scritto non posso dare una relazione di ciò, che costituisce l'Archivio di Stato; mi pare tuttavolta, che qualcuno mi domandi, quali siano queste carte di gran valore. E le enumero:

Cancelleria dei Re Aragonesi e Collaterale		(1452-1734)	vol.	3284
Regia Camera della Sommaria:	Quinternioni	(1443-1806)	»	488
»	Cedolario	» »	»	172
»	Consulte	(1505-1806)	»	638
»	Dispacci	(1625-)	»	574
»	Lettere regie	(1560-1732)	»	87
Camera Reale		(1735-1808)	»	2925
Decreti originali		(1806-1861)	»	656
Protocolli del Consiglio di Stato		(1824-1861)	»	1120

C'è dunque da studiare i fatti d'un lungo periodo di storia del regno, ma per coloro, che non se ne vogliono pigliar la briga e

s'accontentano soltanto d'una superficiale osservazione di curiosità, c'è da vedere una lunga serie di decreti con le firme autografe dei Re di casa Borbone, ai quali fa strano riscontro, nel volume del 1860, qualche semplice foglietto da lettera, su cui il dittatore Garibaldi, trasandando ogni formalità, scriveva di proprio pugno gli ordini suoi.

Nel primo piano sono tre corridoi lunghi metri 203,80, rivestiti di scaffali chiusi, nei quali, fra le altre carte, sono riposti 5209 fasci e volumi dei processi della Regia Camera della Sommaria, e 1030 volumi dei processi agitati nella Commissione feudale. A mezzodì è un'ampia loggia, che sovrasta la chiesetta o soccorpo di S. Severino ed è ornata, intorno, di busti marmorei. In uno di questi corridoi, un tempo dormitorio dei monaci, è a notare una bella colonna di marmo persichino, sormontata da un antico vaso di marmo posto innanzi la grande sala del Direttore.

Il piano superiore ha maggiore importanza. Nella sala diplomatica, ch'è un tesoro, sono conservati i documenti di maggior pregio: l'unico registro, che avanza di Federigo II imperatore, 32077 pergamene provenienti dai monasteri soppressi, i famosi Registri angioini e molti altri volumi importantissimi.

I registri angioini sono nel loro genere la più ricca collezione di documenti, che esista. Ne avanzano 377, oltre quattro, formati recentemente coi fogli, che furono rinvenuti, di altri sciupati e disfatti in tempi remoti. Contengono diplomi della cancelleria angioina, da Carlo I a Giovanna II, i quali illustrano la storia non solo del regno, ma dell'Oriente, dell'Italia, dell'Europa e sono scritti sopra pergamena, alla quale noi dobbiamo la loro conservazione. La lingua usata è la latina: tuttavia vi è qualche documento dei primi Re, scritto in lingua francese arcaica. Eccone uno molto breve e noto per chi voglia averne un esempio. Agli 11 di ottobre 1282, Carlo I comandò ai tesorieri del regno di presentare in suo nome di una coppa con cento fiorini Fra Berengario ambasciatore del re d'Alemagna:

« Charles par la grace de dieu Roi de Jerusalem et de Sicile etc. A ses Amez et feians tresoriers Guillaume de la Marre, et Pierre Bodin ec. Nous vous mandons que a frere Berengier mesage du Roi de Alameigne tant est que il se devra departir de Naple pour retourner a son Seigneur li doiez donner et presenter un henap dargent a pie de belle apparance et cent florins dor dedenz icelui henap et toutes ces choses li presentez pour notre part, non obstante. Donnee a Rege l'an de notre signieur MCC$^{\text{xx}}_{\text{IIII}}$. II. le XXVIII jour du mois doctobre.... ».

Ed è a notare, che in questi registri la lingua italiana non appare prima di Giovanna II. In italiano fu scritta una convenzione fatta tra Jacopo Caldora e Jacopo Cantelmi Conte d'Archi, nel 1419, riguardante le castella di Pacentro e Rocchetta. In essa leggesi, per esempio: « Lo dicto messer Jacobo promecte che quandunca lo magnifico homo messer Francisco de Riccardis de Ortona mandara infra lo presente mese de octufo dela tercia decima Indictione suo procuratore, commissario, nuccio (*nuncio*), o autro misso con sua patente de sua propria manu subscripta et de suo vero sigillo sigillata o co plubico instromento de potere pillyare tollere et tenere la fortezza de Pacentro et la capatania de la parte de la terra.... lo dicto conte de Archi promecte dare et assignare a lo dicto procuratore Commissario nuncio o autro misso de messer Francisco la fortezza et tucta la terra.... ».

Atrio di marmo

Sono pur qui la biblioteca dell'Archivio — una bella raccolta speciale di libri riguardanti discipline paleografiche, diplomatiche e storiche — ed il museo, che il nostro Bartolommeo Capasso, il quale ha lasciato tanta buona memoria, tanto desidério di se, quando era soprintendente, formò mettendo assieme molti oggetti trasmessi al-

l'Archivio dopo il 1860, cioè campioni dei pesi e misure del nostro regno, bilance, punzoni, medaglie, sigilli, e poi libri alluminati, manoscritti di pregio, lettere e documenti con firme autografe di uomini insigni e di Re. Vi è il « *liber hymnorum vel soliloquiorum prophete David* » ornato di squisite miniature e alluminato — ho buone ragioni per crederlo — verso il 1470; un altro cod. ms., contenente varii ufficii e messe, è decorato delle storie del Calvario, della Pentecoste, del Presepio, dell'Annunziata, dell' assoluzione di requie etc., alluminate gentilmente da un artista preraffaellesco. I due codici furono spediti all' esposizione sacra di Torino e l'Archivio n' ebbe menzione di onore. Nè deve essere dimenticato il libro di S. Marta, famoso anche esso per gli stemmi alluminati dei grandi signori e Re che erano confratelli del Collegio dei Disciplinati.

Questo è dunque — mi si potrebbe or domandare — tutto ciò che contiene il famoso Grande Archivio di Napoli?

No, no: ho esposto brevemente solo quel che puo' soddisfare un visitatore curioso, tenendomi nei limiti prescritti a questa pubblicazione. L'Archivio di Stato è poco noto nella città: che importa alla maggior parte dei cittadini sapere che oltre i 377 registri angioini vi si conservino 50000 pergamene? Che importa loro di sapere che nei 727 volumi delle Cedole della Tesoreria antica (1432-1806) si trovino notizie preziose, o che le carte *Farnesiane* interessino l' Italia e l' Europa, o che in 2214 fasci e volumi sia raccolta la corrispondenza diplomatica del regno di Napoli (1734-1860)? In effetto l' Archivio offre documenti per tutti i fatti del regno, dai trattati colle potenze amiche, ai più umili atti amministrativi: esso dà notizie di comuni, chiese, monasteri, famiglie e magari della quantità del sale e del tabacco venduta in un anno da un ricevitore delle private, o dei servigi prestati da un soldato o da un guardia doganale.

Prima del 1806 non c'era in Napoli un Archivio generale: ogni tribunale, ogni amministrazione o giurisdizione, ogni ufficio pub-

blico aveva il suo. In Castelcapuano erano tuttavia raccolte molte scritture antiche provenienti dall'Archivio detto della Zecca. Quando i Napoleonidi invasero il regno, e mutarono e rinnovarono gli ordinamenti antichi, occorse di raccogliere tutte le scritture delle vecchie giurisdizioni. A' 22 di decembre 1808 fu fatto il r. decreto, che ordinava come dovessero riunirsi in un luogo gli Archivii della R. Camera, della Zecca, delle Cancellerie, di varie Giunte, della Curia del Cappellano maggiore, degli Arrendamenti, di tutte le giurisdizioni abolite, e come dovessero essere conservate nei tribunali e negli ufficii recentemente istituiti, coi quali avevano relazione, le carte della R. Camera di S. Chiara, del Sacro Consiglio, dell'Ammiragliato, dei tribunali antichi e di altre giurisdizioni inferiori.

Col decreto del dì 11 marzo 1810 fu ordinato che le carte dovessero raccogliersi in un edificio pubblico fino a che non si potesse usare a tale scopo il Castelcapuano; e che l' Archivio avesse tre categorie: Legislazione e diplomatica; Finanze, demanii e Comuni; Atti giudiziarii. La legge del 3 decembre 1811 completò l' opera della costituzione dell' Archivio generale. Questo fu posto alla dipendenza del Ministro dell' Interno, fu messo a capo di esso un Direttore, fu creata una Commissione, che doveva sorvegliare tutti i depositi di carte, proporre i regolamenti per la classificazione delle stesse ed ordinare il metodo da tenere per compilare i repertorii e invigilare la conservazione degli archivii di Montecassino, Cava e Montevergine e la raccolta dei documenti delle corporazioni religiose soppresse. La stessa commissione doveva suggerire il modo da tenere per la pubblicazione dei documenti classificati e per trasferire nell' Archivio generale le carte delle Amministrazioni dello Stato. Era tenuta, ancora, ad amministrare gli Archivi provinciali. E davvero fu composta di uomini dottissimi: il Delfico, il Winspeare, il d'Onofrio, il Vivenzio ed il Pelliccia. Costoro dovevano darsi cura di tutti i depositi delle carte di Stato e della loro classificazione, di proporre il metodo per la compilazione dei repertori e per la pubblicazione delle carte diplomatiche già ordinate. Furono poi attuate le proposte della Commissione con due decreti del 16 luglio e de' 22 di ottobre 1812: col primo, fra le altre cose, fu ordinato, che l'Archivio avesse a capo un Direttore con quattro Ispettori, ognuno dei quali dirigesse una sezione, poichè la seconda fu divisa in due, una d'Amministrazione Interna, l'altra Finanziaria. Fu istituita anche una

Affresco - *S. Benedetto condotto a Roma*

classe di dieci alunni, che dovevano essere ammaestrati nelle lingue greca e latina e nella paleografia. Col decreto dei 22 di ottobre furono creati gli Archivii provinciali.

Il concetto della prima costituzione dell'Archivio generale fu scientifico, largo, liberale: occorreva di riunire i documenti, di classificarli, di pubblicarli per le stampe: e a questo effetto era istituita una scuola per produrre archivisti abili e dotti.

Quando i Borboni riebbero il regno, ammaestrati dalle conseguenze degli errori commessi, dalle sventure, dai consigli dei potentati, che li avevano ricondotti in casa, non potendo disfare ciò che i Napoleonidi avevano fatto, proseguirono l'opera del rinnovamento. Non mancavano gli uomini, che potessero secondarli: giuristi dottissimi della vecchia scuola napolitana, riformati, completati dall'aura nuova liberale, che s'era diffusa, prestarono con intelligente

cura l'opera loro. Così gli anni, che corsero dal 1815 al 1820 non furono ingloriosi.

Per quanto riguarda gli Archivii, importante è la legge del dì 12 novembre 1818: fu posto a capo di quello di Napoli un soprintendente generale con autorità di ispezionare tutti quelli del regno e il nostro Archivio fu diviso in cinque sezioni:

I. Reali ministeri, o sia, politica e diplomatica;
II. Amministrazione interna;
III. Amministrazione finanziaria;
IV. Atti giudiziarii;
V. Guerra e marina.

Questa divisione è durata fino a tempi recenti.

Fu istituita una commissione composta degli Accademici della Società Reale per la compilazione del codice diplomatico del regno, il cui materiale era scelto dall' insegnante Paleografia. Notevole è il § 18 del titolo III, il cui tenore è questo: « Il Grande Archivio è pubblico. Ciascuno potrà osservare le carte che vi si conservano e chiederne copia, dirigendosi al Direttore, o a chi ne fa le veci, e pagandone i diritti che saranno indicati nella tariffa ». Non v'era dunque alcuna restrizione: era data ai privati ampia facoltà di studiare i documenti d'ogni genere, d'ogni tempo. Ma le restrizioni ed i divieti vennero appresso, e a molti uomini dotti fu negata la licenza di studiare i documenti, ad altri data limitatamente. A coloro invece, che venivano d'oltre le Alpi con gran nome e con le raccomandazioni di ministri e di principi esteri, era dato libero campo. La legge del 1818, salvo alcune modificazioni ad essa arrecate specialmente con un decreto del Re Vittorio Emanuele II, dato agli 8 di febbraio 1865, ed un regolamento, che l'accompagna, ebbe vigore fino al 1875.

Restò l'Archivio di Stato di Napoli alla dipendenza del Ministro dell'Interno dall' istituzione sua fino a 7 settembre 1848, quando fu affidato al Ministro della Pubblica Istruzione. Con decreto del 18 agosto 1849 tornò a quello dell' Interno; poi ai 23 di febbraio 1861 passò nuovamente al Ministro della Pubblica Istruzione; infine con decreto 5 marzo 1874, con tutti gli altri Archivii del regno d' Italia, fu sottoposto al Ministro dell' Interno. Col decreto de' 27 di maggio 1875 fu provveduto al nuovo ordinamento generale.

Or noi ci rallegriamo vedendo infine riunite nel magnifico edifizio di S. Severino quasi tutte le carte di Stato che avanzano del regno di Napoli, e pensiamo a tutte le difficoltà, che dovettero vincersi, al grande buon volere che occorse, alla cura, alla perseveranza di coloro che raccolsero tanti e così importanti documenti e li misero in ordine!

Gl'impedimenti s' incontrarono fin dalla istituzione dell'Archivio generale. Convenne di ricercare da prima dove fossero le carte: molte, secondo le vecchie consuetudini, erano conservate nelle case degli attuarii, onde avvenne, che alcuni non le consegnarono per non perdere una fonte di guadagno, altre rimasero ignote, e così fu perduto un numero grande di processi. Non c' era un locale adatto per riunirle e furono gittate qua e là. Gli archivii dei monasteri soppressi incontrarono la sorte peggiore. Le carte preziose furono depositate in S. Domenico Maggiore, ed io ho udito raccontare, dai nostri vecchi, che erano tanto mal custodite che gli usci delle stanze rimanevano aperti, e chi abbisognava di carte per qualsivoglia uso entrava e ne toglieva quante volesse. Quando poi del Monastero fu fatto un quartiere militare furono trasportate disordinatamente nel Castel Capuano ed accumulate parte nei sotterranei umidi, parte nelle soffitte, sotto i tetti mal connessi ed esposti alla pioggia.

E l'Archivio generale restò molti anni disperso in varii edificii: nella casa Cuomo, or rinnovata pel Museo Filangieri, nel Banco di S. Eligio, in quello dei Poveri, nel Castel Capuano. Il soprintendente comm. Antonio Spinelli dei principi di Scalea potette alfine, adoperandovisi con grande sollecitudine, ottenere che fosse destinato ad uso di Archivio il Monastero di S. Severino. Grandi furono le spese per l'adattamento e per la costruzione degli scaffali, ma le opere furono bene e diligentemente condotte. Così la badia benedettina divenne il più bell'Archivio d' Italia ed uno dei meglio arredati.

All'Archivio di Stato stettero a capo molti uomini illustri: nel tempo dei Borboni l'ufficio di soprintendente era reputato uno dei più alti ed onorevoli del regno.

Fu primo direttore dell'Archivio di Stato Michele de Dominicis, nominato a' 13 di gennnaio 1809. Quando costui passò alla magistratura fu, con decreto reale de' 12 aprile 1820, fatto soprintendente il marchese di Pietracatella, che era Intendente della Terra d' Otranto, uomo dotto, il quale fu ancor presidente della R. Società borbonica di lettere, scienze ed arti, e lasciò l'uffizio a' 16 di decembre 1826 per divenire Ministro dell' Interno.

Gli successe il comm. Antonio Spinelli de' Principi di Scalea, il quale da referendario del Supremo Consiglio di Cancelleria era passato all'Archivio col grado di Direttore, mentre era Soprintendente il Marchese di Pietracatella. Uomo egregio per bontà, per merito, per coltura, deve quasi essere considerato il fondatore dell'Archivio di Stato, perchè, come ho detto, ottenne l'edifizio di S. Severino, l' ornò, vi raunò le carte dello Stato. Scrisse anche un *Ragionamento sugli Archivii napoletani.* A 2 di settembre 1841 fu fatto Consultore di Stato, restando Soprintendente degli Archivii, e nel 1847 Presidente del Consiglio dei Ministri.

A' 20 di decembre di quell'anno gli fu dato a successore Eduardo Winspeare, che poco tempo tenne l' uffizio. Nè trovo, che abbia fatto cosa degna di memoria, perchè a' 26 di febbraio 1848 fu conferita la Soprintendenza al Marchese Luigi Dragone, aquilano, per probità e dottrina insigne, il quale molto aveva sofferto per aver avuto parte operosa ne' moti d'Abruzzo. Ma a' 3 di aprile fu fatto Ministro degli esteri, e per poco tenne la Direzione degli Archivii il concittadino di lui Cesidio Bonanni, che era Presidente della Gran Corte Civile. A' 6 di giugno fu nominato Soprintendente il Marchese Angelo di Granito, Principe di Belmonte. Era gentiluomo di Camera del Re, dottissimo delle lingue classiche, versato negli studii storici, come fanno fede i suoi volumi della *Storia della congiura del principe di Macchia* ed il *Diario* di Francesco Capecelatro, che racconta i fatti della ribellione di Masaniello, da lui dato alle stampe e largamente illustrato. Uomo integro e per indole disposto a far bene, fu Soprintendente nei duri tempi che seguirono al 1848 e subì l'influenza della reazione, onde vide sottoposti a *scrutinio,* come si diceva allora, sette ufficiali dell'Archivio, accusati d'essere uomini liberali e poi, col decreto del 25 aprile 1850, *messi in ritiro.* Forse il Marchese colla sua autorità avrebbe potuto salvarli. Mutati i tempi, tornò alla vita privata e agli studii suoi.

E ai 17 di settembre 1860 fu ridata la Soprintendenza al Marchese Dragonetti, tornato dall'esilio. Ma costui, poco appresso, la rifiutò, preferendo di essere Consigliere del Supremo Consiglio amministrativo.

A' 31 di gennaio 1861 fu quindi fatto Soprintendente Francesco Trinchera, tornato anch'egli dall'esilio. Era versato negli studii delle discipline economiche, professore nelle Università di Bologna e di Napoli, e a quel tempo Capo di Ripartimento nel Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio. Seguì le tradizioni antiche e tenne l'ufficio con decoro. Non era archivista, nè fatto per gli studii storici, ma curò la pubblicazione di varii volumi di documenti. Quando nel 1872 il Ministro della Pubblica Istruzione volle, che gli Archivii di Stato compilassero una memoria della loro istituzione, delle vicende e della importanza loro scientifica, per essere presentata all'Esposizione di Vienna, per cura del Trinchera fu pubblicata l' ampia *Relazione degli Archivi napoletani.* Fu composta in tre mesi e la fretta e l'urgenza impedirono, che il lavoro riuscisse perfetto: esso resta tuttavia un documento importante per l'illustrazione dell'Archivio di Napoli. Mòrto agli 11 di maggio 1874 il Trinchera, dopo una breve reggenza di Leopoldo Rodinò, di buona memoria, ai 31 di agosto fu fatto Soprintendente Camillo Minieri Riccio, notissimo come bibliofilo e studioso dei documenti antichi; a lui difatti è dovuto il merito di aver reso popolari i Registri della Cancelleria angioina. Il Minieri Riccio diede davvero all'Archivio un indirizzo nuovo.

I Soprintendenti, che lo avevano preceduto, avevano procurato sopra tutto di riunire le carte di Stato, e, come era prescritto da decreti e leggi, si erano studiati di dare alle stampe i documenti più importanti. Erano stati quindi pubblicati molti volumi: il *Syllabus membranarum ad Regiae Siclae Archivum pertinentium* (Vol. 2 in 3, 1824-1845); *Regii Archivi monumenta* (vol. 5 in 6, 1845-1861); il *Syllabus graecarum membranarum* (vol. 1. 1865); il Codice Aragonese (vol. 3 in 4, 1866-1874). Il Minieri Riccio volse tutta la cura all'ordinamento delle carte, ed alla compilazione dei repertorii e degl' indici. Morì quest' uomo studiosissimo e intemerato a' 6 di

maggio 1882. Tenne allora la Reggenza Giuseppe del Giudice fino a' 13 di luglio, quando prese possesso della Soprintendenza Bartolommeo Capasso. Ciò che fu fatto sotto la direzione di questo uomo insigne, anzi raro per bontà di animo e per dottrina, è stato da lui stesso esposto in una relazione mandata al Ministro dell'Interno nel 1899. Egli proseguì l'opera del Minieri Riccio, ma diede ai lavori d'Archivio un avviamento scientifico.

Quando io scrivevo queste pagine il nostro caro *magister et dux,* grave d'anni, giaceva infermo aspettando la morte serenamente, e gli auguravo, che la primavera gli avesse ridata la salute: morì a' 3 di marzo 1900.

Molto lo abbiamo pianto e più lo piangeremo.

N. F. FARAGLIA

Psicologia di via Toledo

ACCINGENDOMI a parlare di via Toledo, la prima sensazione che provo è di non provarne alcuna, la prima idea che mi viene è di non aver niente da dire. Vi accingereste voi a parlare delle vostre braccia o delle vostre gambe? Avete voi conoscenza di ciò che è la casa vostra? Sapete voi discernere — fino a render conto del vostro discernimento — ciò che è a dirittura annesso alla vostra persona e con essa forma un tutto solo e da essa è assolutamente inscindibile?

La strada Toledo è così veramente parte integrante della mia vita — della vita di tutta Napoli —, che non mi riesce possibile, come credo non riescirebbe possibile a nessun napoletano autentico, il contemplarla da un punto di vista obiettivo. La strada Toledo è in me, non è fuori di me; è in *noi*, non è fuori di *noi*. E poichè, nonostante l'esortazione socratica, non c'è nulla di più difficile che il conoscere se stessi, io, prima di cominciare, concludo:

— La strada Toledo, io non la conosco.

Ma la strada Toledo è poi precisamente una strada?

Che ne abbia l'apparenza, è certo. Nondimeno, a me sembra piuttosto un immenso *corridoio,* un immenso camerone bislungo e scoperto appartenente, sopratutto, ai cittadini d'ambo i sessi della Napoli occidentale e centrale, che in esso s'incontrano una volta al giorno o due o dieci o cento volte, e si urtano, si mescolano, si confondono in una sola famiglia. Noi — e dico *noi* perchè, come vi ho premesso, io sono uno di coloro che più vivono della vita e nella vita di Toledo — noi per trovarci « a Toledo », non dobbiamo andarci di proposito. O, meglio, noi ci andiamo senza andarci. Non siamo noi che andiamo a Toledo: è Toledo che viene da noi. Ce lo troviamo tra i piedi, sotto i piedi, dinanzi agli occhi, sopra la testa, sul naso, nel cuore, nei nervi, nelle vene. Sui marciapiedi di Toledo noi camminiamo senza camminare, ovvero noi non camminiamo camminando. Possiamo starci due minuti o dieci ore, ma non per questo noi diremo, o penseremo, che ci siamo stati. Abbiamo mosse le gambe o non le abbiamo mosse? Non lo sappiamo. È un particolare che ci sfugge. In quei due minuti o in quelle dieci ore, abbiamo vissuto due minuti o dieci ore della nostra vita, guardando, lavorando, oziando, riflettendo, amando, odiando, godendo, soffrendo. Bighelloni o uomini d'affari, modesti impiegatucci o aristocratici, poveri o ricchi, abbiamo sempre qualche cosa di comune: Toledo! E se si va in omnibus o in carrozza, è lo stesso. L'omnibus può essere un veicolo di comodo. La carrozza può essere un veicolo di lusso. Ma il comodo e il lusso, a Toledo, assumono il carattere di fatto normale e non spezzano, non interrompono i legami della grande famiglia. In omnibus o in carrozza, sia questa tirata da un ronzino sciancato o da due puro sangue inglesi, quando si percorre Toledo, anche ammessa la necessità topografica di percorrerla, non si ha l'idea esatta di questa necessità. Se ne ha bensì l'istinto. Non è un uomo, non è una donna che va in omnibus o in carrozza: è semplicemente l'istinto. E se la necessità non guida l'istinto, se l'istinto non guida il cocchiere dell'omnibus o della carrozza, se il cocchiere non guida i cavalli, quella tale carrozza e quel tale omnibus percorrono ugualmente

Toledo, per abitudine. L'abitudine può rendere indispensabili delle cose utili ed anche delle cose inutili. L' inutilità e l' utilità sono accomunate dall'abitudine. L' uomo, la donna, il passeggiero dell' omnibus, il padrone della carrozza, il cocchiere dell' uno, il cocchiere dell'altro, i cavalli dell'uno, i cavalli dell'altro, non ragionano, non hanno bisogno di ragionare; ma percorrono Toledo, in un' ora qualunque del giorno, in un' ora qualunque della notte, così come senza ragionare mangiano, bevono, dormono. Lo per-

Il caffè Diodato

correranno sempre perchè lo hanno sempre percorso. È istinto, è abitudine, è forza maggiore, è forza minore, è forza misteriosa, è forza irresistibile. Se i psicologi, i psichiatri, gli antropologi studiassero Toledo, verrebbero una volta di più alla conclusione di non ammettere il *libero arbitrio*.

Dove comincia, dove finisce Toledo?

Per alcuni, Toledo comincia da piazza Plebiscito e finisce al Museo. Sicché, per essi, piazza San Ferdinando è Toledo; piazza della *Carità*, col relativo Poerio in marmo che non *la* chiede a nessuno, è Toledo; piazza Dante, col relativo divino poeta non meno marmoreo e brutto quanto un accidente, è Toledo; e la salita che si

prolunga sino al Museo e che deve avere un nome speciale, di cui non mi preoccupo perchè non me ne sono mai preoccupato, è ancora, presso a poco, Toledo. Per altri, Toledo comincia da Piazza San Ferdinando, e più propriamente dalle dolci vetrine di Van Bol e Feste, e finisce al marciapiede che segna il limite di piazza Carità. Per altri, Toledo comincia dal Caffè Diodato, che Dante guarda con la coda dell'occhio, e finisce al marciapiede che segna l'altro limite della piazza suddetta. Anche per questo, come capite, Toledo non è una strada: è una opinione.

Quali sono le cause che determinano codesti diversi convincimenti? Bisognerebbe ricercarle nelle tradizioni di tutto un parentado, nelle consuetudini, nei temperamenti, nelle preferenze, nei gusti

Il « *Gambrinus* »

personali e nelle ragioni infinite di simpatia e di antipatia. Iniziando un' indagine psicologica di questo o di quell' individuo che chiama sinceramente Toledo questo o quel tratto di via, si perverrebbe a formulare giudizii abbastanza concreti intorno alle facoltà mentali e intorno alle funzioni cerebrali e altresì alle vicende ataviche dell' individuo preso ad esame. In colui il quale, ad esempio, intende per Toledo il tratto di via che va dal Caffè Diodato al limite superiore di piazza Carità, voi potete trovare, senza dubbio, gli elementi psicologici della timidità o della temperanza o una

La « *carrozzella* »

non so qual tendenza alla limitazione dei propri diritti. In colui che per Toledo intende il tratto di via che va da Van Bol e Feste al limite inferiore di piazza Carità — un tratto che si congiunge col centro della più spensierata attività di Napoli ed è più vicino ai quartieri della signorilità moderna, dei migliori *hôtels*, dei *clubs* aristocratici, dei magazzini alla moda —, voi troverete la tendenza all'ozio o al lusso o alla distinzione delle caste o alla limitazione dei propri doveri. In colui che, percorrendo da piazza Plebiscito al Museo, sostiene d'aver percorso solamente la strada di Toledo, voi troverete con facilità gli elementi psicologici dell'eclettismo o quelli d'un temperamento esuberante e scarso di tendenze precise.

Ma, mi direte, che fisonomia ha Toledo?

E io vi ripeto che non posso rispondervi. Che fisonomia abbia per tutto il resto dell'umanità, non so. Io so, al più al più, o, meglio, io sento che per me Toledo ha innumerevoli fisonomie, così diverse che, quando ve le avessi indicate tutte in un volume di parecchie migliaia di pagine, io temerei di vederne, di sentirne, di ricordarmene cento altre non appena terminata l'indicazione.

Anzitutto, per tentare di raccapezzarmi un po', dovrei tener conto delle stagioni, delle ore, della pioggia e del bel tempo; e tutte queste cose dovrei considerare a traverso i miei pensieri, i miei sentimenti, la mia salute, il mio umore. Ricorriamo, anche qui, a qualche esempio.

Inverno. Tempo bello. Ore cinque pomeridiane. Io: di buona salute, di ottimo umore. — Le carrozze signorili ritornano dalla passeggiata di via Caracciolo. Lo scalpitìo dei relativi cavalli si distingue nel vociferar della folla asserragliata dinanzi a Van Bol e Feste, dinanzi a Caflisch, dinanzi alla Galleria Umberto I o circolante tra le tre semoventi catene di veicoli. È uno scalpitìo che rivela nel ritmo l'importanza dei quadrupedi e la ricchezza di chi li possiede. Dal fondo delle carrozze si staccano, nella penombra, le sagome

delle dame, delle fanciulle, delle *cocottes* imbacuccate, le cui pellicce esalano un profumo un pò selvatico e un pò squisito e i cui cappellini arditi attraggono i raggi delle bacheche dei magazzini più luminosi e scintillano nella gran luce aurea che si diffonde dalla Galleria sfolgorante. Le vetrine dei gioiellieri mandano fasci di guizzi iridescenti che fanno venire le vertigini. — Toledo è, per me, un bagno di benessere, una garanzia di felicità, uno stimolo d'orgoglio. Io penso ai *Boulevards* e a l'*Avenue de l'Opéra* di Parigi; penso alla *Regens-street* e a *Piccadilly* di Londra, al Viale dei Tigli di Berlino; e mi ricordo, con disprezzo, della eccessiva ampiezza della *Ring-strasse* di Vienna.

Inverno. Tempo piovoso. Ore tre della notte. Io: reumatizzato, e un diavolo per capello. — Il lastricato è coperto di mota. Qua e là qualche pozza luccica lividamente sotto i riflessi sciàlbi dei pochissimi fanali scampati alla strage dei lumai frettolosi. Le fiammelle

sopravvissute funzionano in sordina. Dei gruppi di fradicie carrozzelle da nolo coi mantici alzati, a guisa di strani catafalchi, nereggiano in piazza San Ferdinando, al canto di Santa Brigida, sotto i balconi della Trattoria dei Giardini di Torino, presso la statua di Carlo Poerio, presso l' altarino di San Michele. Qualche cocchiere dorme e russa rannicchiato sotto il mantice. Qualche altro tenta di riscaldarsi accovacciato su un pò di fuoco stremenzito, fatto con trucioli o pezzetti di legno pazientemente raccolti fra le immondizie fetide. I cavalli irrigiditi hanno la testa penzolante sino al suolo e le gambe dinoccolate, immobili. Un vecchietto va in giro facendo ballonzolare un piccolo fornello su cui fumiga un recipiente indistinto e di tanto in tanto, regolarmente, replica, per conto suo, come se nessuno dovesse dargli retta: — « *Na bbona presa 'e rum ! 'O cafettiere !* » Sui gradini di marmo di alcuni magazzini, nidiate di fanciulli e di fanciulle seminudi, accatastati come fantocci, formando delle masse in cui non si distinguono più nè teste nè piedi, sonnecchiano in una specie di letargo. In quel bugigattolo tetro che è il Caffè di Savoia — « caffè di notte e giorno » — pochi dormienti, con innanzi la tazzolina vuotata, scavezzandosi e inclinando il capo a destra e a sinistra, aspettano — chissà perchè — che la notte passi. — Toledo è una spelonca paurosa. È l'anticamera d'un cimitero. È la derisione della civiltà.

Galleria Umberto I.

Estate. Mese di luglio. È l'alba. Io: dopo aver girovagato l' intera notte maledicendo al caldo asfissiante della città, mi rassegno a rincasare. — I primi raggi del sole sembrano recare da una primavera di luoghi lontani una frescura letificante. La tenebra è stata plumbea, afosa, tropicale, rovente, piena di vampe invisibili. Invece, il nuovo sole mette nell' aria atomi quasi frigidi. Un lieve venticello spira dalla collina di Capodimonte e s' incanala per la strada di Toledo, e persino le mura dei palazzi barocchi e il verde o il

giallo delle persiane di tante migliaia di balconi e finestre che ermeticamente chiuse hanno sfidato i calori notturni, se ne ravvivano e sorridono in un tremolio di leggero velo color di rosa. Agli angoli di alcuni vicoli, le venditrici di acqua sulfurea hanno già erette le loro piccole trabacche, su cui le panciute anfore di creta portate da Santa Lucia e i bicchieri e i limoni dorati invitano il viandante al sollievo della bevanda salutare. Quelle luciane hanno i capelli neri ondulati e lucidi e pettinati con cura un po' alla foggia pompeiana modificata dalle imitazioni delle fogge signorili moderne. Talvolta li han rossi i capelli e sembrano filamenti di granone. Hanno i denti cincischiati; ma le labbra sanguigne e fresche spesso li nascondono bene. Gli occhi luccicano in un misto di dolcezza e di inconscia civetteria, e quegli sguardi interrogativi e il corpetto attillato e le anche non dissimulate e la gonnella succinta e le calze nere o variopinte ben tese intorno ai garetti snelli e sui piedini irrequieti negli zoccoletti troppo brevi, pare che aspettino in quell' ora mattutina il facile risveglio d'ogni capriccio.— « *Vulite vevere ?* » chiedono le luciane a ogni viandante, gettando acqua con le mani sulle anfore e sui bicchieri. E la lor voce, difatti, suscita la sete. Vi avvicinate. Contrattate lungamente per avere un soldo d' acqua sulfurea col limone o con la magnesia effervescente; bevete d'un fiato o a poco a poco; ma il contratto... è quasi sempre annullato e vuoto come il bicchiere che vi resta in mano; e, allontanandovi, sentite senza rancore il *tac-tac* festoso dello spremitoio di ferro con cui la luciana si dispone a

La « *luciana* »

« *Vulite vevere ?* »

stiacciare un altro limone, ripetendo ancora: « *Vulite vevere ? ?* » — Ed ora il velo color di rosa si accende di scintille evanescenti. I fontanieri piantano qua e là gl'immensi tubi di caoutchouc e scaraventano intorno grossi e limpidi zampilli di acqua di Serino che, riempendo l'aria d'un pulviscolo d'argento e frangendosi e spumeggiando sul lastricato, quasi trasmettono alla pietra arsiccia la purezza alpestre della benefica sorgente. — Poi, la strada si popola. I marciapiedi sono ingombri di grandi ceste riboccanti di frutta umide ancora di rugiada. I venditori urlano. Un rumor di sonagliere annunzia qualche cosa di campestre. E sono invece i cavalli delle carrozze e dei *breacks* che portano al bagno le educande giulive, le quali lasciano, passando, come una scia di sorrisi, un'ebbrezza di femminilità candida e lieta. — Toledo è un paradiso. È un pezzo di terra benedetta. È il refrigerio atteso, è l'abbondanza, è la giovinezza, è la semplicità, è l'antitesi dell'asfissia, è la riconciliazione con la vita !

«... *le muliebri fantasime...* »

Toledo è tutto. Non c'è niente che non mi sia accaduto a Toledo. Nella mia fanciullezza, a Toledo ho dimenticato le sconfitte degli esami ; nella mia adolescenza, a Toledo, verso il tramonto, guardando le muliebri fantasime vagabonde perseguitate dalla polizia, ho cominciato a comprendere il vantaggio o lo svantaggio d'esser nato uomo. A Toledo ho sentito il mio primo amore. A Toledo ho preso il primo raffreddore. A Toledo ho perduto il primo fazzoletto. A Toledo ho letto il primo giornale. A Toledo ho comperati i primi libri. A Toledo ho attaccata la prima briga. A Toledo ho visto l'*entrata* dell'imperatore Guglielmo II. A Toledo ho visto per la prima volta il cappello del duca di Sandonato. A Toledo ho visti i carri di carnevale nel tempo in cui il carnevale pareva una beneficenza. A Toledo ho visto tornare dalle « Corse al Campo

di Marte » gli equipaggi splendidi di famiglie in auge e di famiglie rovinate, di usurai arricchiti e di pazzi vanagloriosi. A Toledo ho visto le gioconde comitive dei monelli vestiti di carta irrompenti verso Chiaia e Piedigrotta. A Toledo ho visti funerali e apoteosi. A Toledo ho visto le barelle dei colerosi e i battaglioni della Croce Bianca guidati da Rocco de Zerbi. A Toledo ho visto le rivolte tremende del popolo circondato dalle baionette dei bersaglieri e inferocito dalle rivoltelle dei questurini. A Toledo ho visto la miseria di Napoli quando su questa strada, simboleggiante per i poveri di tutta la città un' aspirazione di ricchezza, un sogno di godimento, una mèta di eguaglianza, si è versata la fiumana torbida e turbolenta dei bassi quartieri, fremendo di gioia efimera o squassando tempii e palazzi, altari e trofei, nell' impeto dell'onda vendicatrice.

Toledo è tutto, e — dimenticavo — è anche *Via Roma*. Senonchè, nessuno l' ha mai chiamata e nessuno la chiamerà mai così. Nel cuore di Napoli è scritto, indelebilmente, il venerato nome di Roma. Ma il Vesuvio sarà sempre il Vesuvio ; — Posillipo sarà sempre Posillipo ; — Toledo sarà sempre Toledo.

ROBERTO BRACCO

La statua di Dante

Paliotto di Vaccaro - Duomo

Le Chiese

UN AMICO, che ha da tempo la consuetudine dei lunghi viaggi ma che da buon napoletano conosce alquanto imperfettamente la città natale, mi domandò un giorno di accompagnarlo in una visita alle nostre chiese.

Cominciamo — mi suggerì nella sua manìa del programma — dalla più antica, e vedremo in ordine cronologico le altre, rifacendo così un piccolo corso pratico di storia dell'arte.

Come rimase, quando, per contentarlo, lo condussi a S. Caterina a Formello!

— Ma qui siamo in pieno rinascimento! — esclamò — L'architetto di questo tempio ha conosciuto le opere del Brunelleschi a Firenze, S. Lorenzo, S. Spirito....

— Certamente — interruppi — egli fu educato a Firenze, se non fu addirittura un fiorentino: le guide lo chiamano Antonio Fiorentino, della Cava; ma vi è forse una confusione...

— Ma è possibile — continuava il mio amico, senza ascoltarmi — che Napoli, dove le tradizioni del culto cristiano risalgono al tempo

degli Apostoli, che una città abitata da gente portata con tanta veemenza alle manifestazioni esterne del proprio sentimento, è possibile che Napoli non abbia una chiesa più antica di questa?!..

Gerolomini

— Che appartiene — completai — alla prima metà del secolo XVI.

— ... la quale — proseguì — serba tutto l'organismo della costruzione originaria, è vero; ma non dà un' impressione pura dello stile di quel periodo, giacchè qui l'attenzione è distratta dalle gaie pitture con cui è stata decorata nell'epoca barocca. Questo significa sconvolgere il mio programma così logico; conducimi, dunque, in primo luogo, in qualche chiesa medioevale alla quale le aggiunte e gli abbellimenti non siano valsi a togliere l'impronta del tempo in cui fu elevata.

Carmine Maggiore

— A sconvolgere il tuo bel programma — risposi — ci ha pensato tutta la scuola artistica napoletana. Tu dimentichi che fu appunto l'epoca del barocco quella in cui avemmo, finalmente, un'arte napoletana: un'arte, cioè, fatta da artisti nati qui o altrove — questo importa fino ad un certo punto — ma che qui lavorarono col consenso intiero, coll'approvazione incondizionata, tra l'ammirazione sincera di tutto il popolo. Quello stile artistico, nella grandiosità delle linee, nella potenza della decorazione gaia e sfarzosa, rispondeva così pienamente all'indole nostra che non ci bastò di vederlo applicato nei nuovi edifici, ma volemmo che tutti quelli preesistenti vi si conformassero. Tu immagini che cosa dovettero sembrare ad un napoletano della fine del Cinquecento — che vedeva sorgere

il Gesù Nuovo (1584-1600), i Gerolomini (1592-1669) e S. Paolo (1591-1603) — le chiese elevate nello stile gotico provenzale dei primi tempi angioini (S. Eligio, S. Lorenzo, il Duomo), o nello stile toscano dei tempi di Roberto o di Giovanna I (S. Martino, Donnaregina ecc.)? Che apprezzamenti doveva fare della nudità severa delle prime e della semplicità mistica delle seconde? E non parliamo delle basiliche, di S. Restituta, di S. Giorgio Maggiore, S. Gen-

Giovanni da Nola - *Altare della famiglia Arcella in S. Domenico*

naro *extra moenia*, di tutte le altre chiese bizantine. Per contrario tu pensi quale gioia dovettero provare tutti, quando potettero vedere completa la decorazione della nuova chiesa di S. Martino, il tempio barocco più gaio e lezioso che esista! L'aveva diretta quel Cosimo Fansaga, che, bresciano per nascita, fu il più napoletano degli architetti del Seicento e divenne così popolare che per lo più nelle cronache e nei libri del suo tempo si trova chiamato semplicemente col nome di battesimo, il cavalier Cosimo, come altri

artisti sono indicati con un soprannome: Micco Spadaro, o il cavalier Calabrese.

— Non vorrai sostenere — fu lui ad interrompermi questa volta — che solo i Napoletani abbiano sentita l'arte barocca.

— No, di sicuro; ma nessun popolo, come il nostro, se ne innamorò così fortemente da volerla veder sostituita quasi dappertutto

Michelangelo Naccherino - *Sepolcro di Vincenzo Carafa nella Chiesa di S. Severino e Sossio*

all'arte dei secoli trascorsi, che esso non sentiva oramai più, e che forse nel passato aveva sentito debolmente. Scomparvero sotto i nuovi stucchi, spesso contorcentisi in volute, in drappeggi, o ornati da puttini, le pure linee arcaiche, gli archi acuti, i corretti archi tondi del rinascimento. Le sottili finestre si slargarono in forme svariate e spesso bizzarre. Le pareti furono incrostate di marmi

pregiati a colori vivaci disposti armonicamente in nuovi disegni, i solidi pilastri, anch'essi incrostati di marmi e fioriti con rosoni, racchiusero le snelle colonne. Sulle navate si distesero i soffitti a rilievo dorato coi fondi di color cupo, alcune volte scompartiti in cassettoni eguali, alcune volte con un disegno svariato che si volge intorno ai rettangoli centrali racchiudenti dipinti. Una moltitudine

Duomo

di esseri divini, ma umanizzati nell'espressione e drappeggiati magnificamente, e circondati da ameni paesaggi o da architetture maestose popolarono i vecchi edifici; dalle tele degli altari, moltiplicatisi anche nelle navate minori e nelle cappelle, alle pareti tra i finestroni, alle vôlte delle crociere alle cupole. Ogni altro spazio vuoto fu occupato da nicchie con statue, da mausolei, da medaglioni, da ornati di ogni maniera.

Fu il lavoro di più di due secoli, compiuto da una schiera di artefici che sarebbe impossibile ed inutile enumerarti ora. Te ne rammenterò solo qualcuno, cominciando dagli architetti: Vincenzo della Monica, che con G. Battista Cavagni diresse la ricostruzione

S. Chiara

di S. Gregorio Armeno, i teatini Francesco Grimaldi, e Giambattista Guarini, autore il primo della chiesa di S. Paolo, di S. Maria degli Angeli, dei SS. Apostoli, e il secondo della chiesa nuova di Donna-Regina, e poi i Picchiatti, Bartolomeo e Francesco, e poi Onofrio Gisolfi, e Cosimo Fansaga le cui opere sono meglio conosciute. Seguirono i settecentisti Del Gaizo (autore della decorazione interna di S. Chiara), Guidetti, Domenico Antonio Vaccaro, e Ferdinando Sanfelice, che più degli altri meriterebbe uno studio. Si ritornò infine allo stile classico, ma senza pedanteria, con genialità anzi, dal Vanvitelli e dalla sua scuola, intorno alla metà del secolo XVIII.

Bene all'opera degli architetti si armonizzò quella degli scultori; dagli scolari di Giovan da Nola e Girolamo Santacroce (Annibale Caccavello, Gian Domenico d'Auria ecc.) — fra i quali si mescolarono artisti più direttamente influenzati dalla maniera Michelangiolesca (il Naccherino, i Lazzari, ecc.) — fino a Cosimo Fansaga e ai suoi scolari. Vi avea lavorato Pietro Bernini, e vennero poi alcuni dei seguaci del figlio: Andrea Bolgi, Francesco de Quesnoy, Giuliano Finelli. Pur subendo le influenze di altre scuole, serbarono un' impronta personale e furono simpatici decoratori anche nel periodo

di decadenza, nel quale giunse a maggior rinomanza Giuseppe Sammartino.

Più lungo sarebbe l'elenco dei pittori: ma ho proprio bisogno di rammentarteli, da Giuseppe Ribera, col quale finalmente la scuola fu formata dopo un così lungo ondeggiare sotto influenze diverse, toscane, fiamminghe, umbre, venete, da Salvator Rosa, Aniello Falcone, Domenico Gargiulo a Massimo Stanzioni, a Mattia

S. Maria la Nova

Preti, ad Andrea Vaccaro, a Luca Giordano? Ma la felice fecondità di questo e l'opera assidua dei suoi compagni e degli scolari non bastò: e qui vennero il Domenichino, il Corenzio, il Benasca, il Lanfranco, e altri che affrescarono intiere chiese. E, dopo, non mancò lavoro al Solimena e ai molti suoi scolari fino al cadere del secolo decimottavo.

Peccato che la compiacenza, che produce questo nostro periodo di attività intenta e multiforme debba esserci amareggiata dal desiderio delle opere d'arte, specialmente d'architettura, allora distrutte. Sopravvivono soltanto alcune parti e soltanto di alcuni degli edifici

sacri elevati prima del secolo XVI e te le andrò mostrando, sia perchè anche prese isolatamente sono molto importanti, sia perchè sono certo che vorrai importi quello sforzo di immaginazione che è necessario per completarle nelle altre parti oramai perdute irreparabilmente. Vedrai nelle Catacombe di S. Gennaro i primi tentativi dell' architettura cristiana, e le ultime manifestazioni della pittura romana in alcune finissime decorazioni dei due vestiboli, contemporanee degli affreschi pompeiani. E vedrai il rudere dell' antica abside arcuata della basilica Severiana (ora chiesa di S. Giorgio Maggiore) elevata tra il cadere del V e il principio del VI secolo, nella quale l' illustre De Rossi riconobbe « l' unico esemplare superstite di siffatto modo di architettare le absidi delle cristiane basiliche ». Ma più che questi e gli altri monumenti dei primi secoli desterà la tua ammirazione il battistero di S. Giovanni in fonte nel Duomo. La sua volta è decorata da mosaici, gli unici superstiti dei moltissimi onde Napoli era ricca, come sappiamo per testimonianze indubitabili. Vi sono rappresentati, in mezzo a bellissimi festoni di fiori, di frutta, di uccelli, scene del vangelo con una vivacità di colore e una purezza di disegno che ci riporta all'epoca in cui l'arte cristiana non aveva ancora subìto l' influenza della scuola bizantina. Se non avrò nulla da mostrarti del periodo romanico, ti farò osservare in compenso molte opere del periodo che seguì e che si è convenuto chiamare gotico : la pianta generale del Duomo e di S. Domenico, la porta di S. Eligio, la porta e il coro di S. Lorenzo, la chiesa di S. Pietro a Majella di cui forse tornerà interamente a luce tutta l'ossatura quando sarà, o meglio se sarà completato il ripristino ; e poi tutta la serie dei sepolcri trecenteschi adorni di ingenue e delicate sculture, opere di artisti fiorentini e senesi e dei loro imitatori napoletani (Giovanni e Pacio, Tino da Camaino, Gagliardo Primario ecc.) ; e poi i freschi e le tavole dipinte da pittori della scuola giottesca e della senese, a S. Chiara, a Donnaregina, al Duomo, e in altre chiese. Vedrai in seguito le opere della decadenza del gotico, (porte del Duomo e di S. Giovanni dei Pappacoda, sepolcro del Cardinal Carbone, dei De Penna, ecc.), e quei tesori del rinascimento che sono a Sant' Angelo a Nido e a Monteoliveto (opere di Donatello, Benedetto da Maiano, Rosellino il Paganino) che ispirarono tutta una serie di opere sparse nelle altre chiese, e poi quelle dei nostri scultori, architetti, pittori del

principio del cinquecento, e poi quelle di arte industriale non ancora bene studiate finora (mattonelle, invetriate, sculture in legno, ferri di sostegno, cancellate ecc.) e tante altre cose . . . . . .

. . . . . che insieme con le altre indicate prima andranno certo a visitare i nostri ospiti venuti qui per l' Esposizione, riportando anche dal lato artistico un' impressione gradita di Napoli.

GIUSEPPE CECI

Tommaso Malviso da Como
Statua di Oliviero Carafa - Duomo

La musica in Napoli

Il CEMBALO riprodotto nella testata di questo scritto ricorda lo splendido meriggio dell'arte musicale napolitana. Sul coverchio dell'istrumento, custodito gelosamente nel *Reale Albergo dei Poveri,* è una targhetta con l'iscrizione: *Caterina II a Giov. Paisiello;* nell'interno, sulla cassa armonica, si legge: *Pietroburgo, 1781.* E quanti ricordi il gentile ed artistico dono dell'augusta Donna presenta alla memoria!

Giovanni Paisiello, l'elegiaco cantore della *Nina*, che ebbe a suo predecessore, nel sentimento e nella temperanza, G. B. Pergolesi, rivisse, con accenti più alti ed umani, in Vincenzo Bellini e portò, nelle nordiche regioni, altamente onorato, il nome ed il sapere della nostra scuola. O vecchio strumento dalle corde spezzate, mi sii dunque di guida, e fa che serenamente io parli di una delle maggiori virtù nostre: la Musica.

La musica, specialmente la melodia, è connaturata all'uomo, come la parola. La lirica è il mezzo che fa conoscere il nostro interno

sentire; un gruppo di emozioni, che si determinano or con voci di gioia, o di dolore; or con voci di sconforto, o di fede. Queste voci, per dir così, formano i diversi strati della coscienza; mossi dagli impulsi della vita producono, col sussidio della tecnica, una personificazione artistica. L'arte è una necessità del pensiero vivificato dal cuore: una seconda natura.

Gli strati affettivi si formano, si sviluppano, si contemperano, con maggiore, o minore potenza, in rapporto all'ambiente, in cui l'uomo vive: ambiente storico, ambiente naturale. Voci hanno le montagne, e voci le marine, voci hanno le foreste, e voci i vigneti. Il *tono,* però, non è il medesimo. I freddi tramonti del chiostro, le notti bianche slave, v'insegnano voci ora di mestizia or di speranza, Invece, la gaia camerata, che si dà a cacciare fra le erte montagne e gl'intrigati boschi allo squillare del corno, ha voci rapide ed incisive, e la gentile compagnia, che va sulle onde cerulee di Posilipo, canta a distesa accenti d'amore. Noi, figli di Partenope, per l'ambiente in cui viviamo, noi sentiamo forte la monodia. La musica, a preferenza, la vogliamo lirica. Non avendo foreste, nè caverne albergatrici di streghe e di lupi, sulle onde facciamo muovere le Sirene, deità del canto; sulle colline gorgheggiare i garruli uccelli.

Il napolitano, tra i profumi de' fiori e la polvere, fra gli aranci e i ciottoli delle strade, al cocente sole o nelle oscure stamberghe, in ogni posto infine, si rivela attore, poeta, cantore, suonatore di mandolino. La cantilena accompagna ogni azione della nostra vita. La madre latina cullava il bambolo cantando:

Lalla, lalla, aut dorme, aut lacte !

E le nostre cantano:

O suonno, che ngannaste a lu villano,
'nganname 'o ninno mio 'nfino a dimane !

Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, secondogenito di quell'Antonello, la cui vita pare a noi, come parve ai contemporanei, singolare esempio d'instabile fortuna, prima amicissimo, poi caduto in disgrazia dell'aragonese Ferrante, un giorno, presso la finestra

della sua prigione, udì cantare un passero, che gl'inspirò i versi seguenti:

Passaro mio, che si duci canti
fai con la voce che t'è stato data,
presto retrova la mia nammorata,
e questa litteretta li dà imanti....

Oggi lo stesso motivo udiamo dal carcere di *S. Francesco*:

Sto dinto a chesti mmura carcerato,
e chiagno, ca non veco a nenna mia!

Così non la pena del carcere suscita la lirica del prigioniero, ma la lontananza della sua amata.

Una costante causa produce un costante effetto, nè per cambiar di numi, o di signoria, si è modificato il nostro sentire. La nostra lirica affettiva, se fosse seguìto il contrario, sarebbe degenerata e divenuta maniera. Come la nostra prima cultura fu tutta greca l'elemento *tonale* greco è rimasto nei nostri canti popolari e in molte voci del popolo; l' arte, come avremo occasione di osservare, non fece che disciplinare certe smodate tendenze.

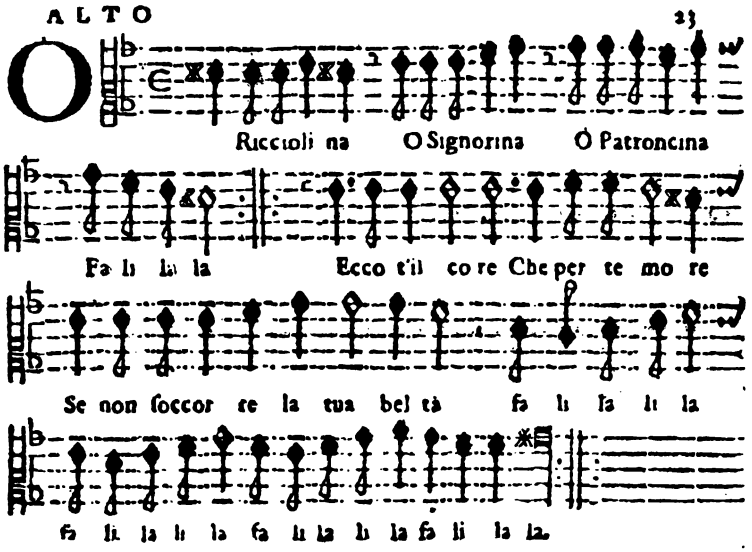
Le più antiche memorie della Scuola napolitana, rimontano a Ferdinando d'Aragona. Egli, nel 1458, invitava a recarsi in Napoli Giovanni Tinctor, nato a Nivelles sul 1435; più tardi, in occasione delle nozze di Beatrice d'Aragona con Mattia Corvino d'Ungheria, nominava il Tinctor maestro nella sua Corte. Giovanni Tinctor, autore del primo dizionario musicale, che ha per titolo: *Terminorum Musicæ definitiorum*, lo dedica appunto alla Beatrice. Se ne conoscono due esemplari: uno è nella *Biblioteca Comunale* di Parigi, l'altro nel *Museo Brittanico*, e il libro è ricco di moltissima musica italiana del tempo: altre composizioni del medesimo autore, di cui furono amici e collaboratori nell'insegnamento musicale Guglielmo Guarnerio e Bernardo Ycart, belghi tutti e due, sono nella *Biblioteca Nazionale di Napoli.*

Lo Ycart fu pur cantore della Cappella Reale nel 1480, e scrisse le: *Lamentazioni di Geremia.*

Per ragioni di guerra si ricoverò in Napoli Franchino Gaffurio lodigiano, il quale non poco apprese dai tre mentovati artisti. Il Gaffurio ebbe a sostenere forti discussioni tecniche con Filippo da Caserta, uno de' più antichi compositori di questa regione. Il De Coussemaker nel libro: *Scriptores de Musica Mediævi*, riporta qualche frammento musicale di Filippo da Caserta. L'opera che diede al Gaffurio fama di eccellente teorico ha per titolo: *Theoricum opus armonicæ disciplinæ.*

Questi pochi cenni, per la economia del mio studio, (ad esaurire l'argomento sarebbero necessarii parecchi volumi), mostrano con evidenza che, sotto l'aspetto tecnico e nell'insegnamento ufficiale, Napoli è fra le più antiche, se non la prima, città musicale d'Italia. Ma l'arte della musica in questi antichi tempi fu teorica, puramente teorica, e poco sperimentale. Si ebbero maestri che si occuparono a preferenza delle origini del *Canto* e che non seppero guardare, o non vollero, il lato umano dell'arte. Con essi non cooperò il popolo, che restò fedele alle sue antiche cantilene pagane, le quali poi, per mancanza di disciplina, divennero sempre più volgari e sconce.

Un'altra ragione storica a sostegno di quanto ho detto. Per efficace e forte che sia il distacco tra una civiltà ed un'altra, per repentino che esso sia, niuna civiltà vien distrutta senza che non si trovino nell'altra che nasce le tracce di quella che muore. Se fu facile il passaggio dall'una all'altra civiltà per le arti figurative, e *Orfeo,* che ammansisce le belve, si trasformò facilmente in *Daniele nella fossa de' leoni,* più pronto e facile fu il transito per l'arte musicale. Esso fu effettuato con l'adattamento alle vecchie cantilene greche di parole e di versi appartenenti alla nuova civiltà. Il popolo, non avendo il sostegno della scuola, nè una nuova arte, restò a lungo fedele all'arte pagana, e nelle rappresentazioni popolari rimasero alcune *vestigia ruris.* E gl'inni ditirambici, le facete atellane de' campani, i diverbii fescennini de' villani etruschi, i cori rustici de' greci si trasformarono nel *Ludis Paschalis*, nella *Festa dell' Asino*, nell'altra dei *Pazzi* e nella *Strage degl' Innocenti.*



Villotta di F. Lambardi - Fac simile, dalla stampa - Napoli, 1607.

Eccoci al secolo decimosesto. L'arte musicale fa un passo innanzi. La parte teorica diviene più sana e fattiva: ella sostenta l'arte del comporre e si avvicina al popolo con l' accettare la forma popolare della *Villotta* alla napolitana, col perfezionare sempre più il profano *Madrigale,* conferendo ad esso più svariate espressioni; infine la lirica delle passioni, i diversi strati della coscienza umana cominciano ad essere rappresentati.

È mestieri soffermarci un poco e ripeter cose accertate storicamente, ma che pure molti maestri non ancora tengono per vere. L'arte musicale, prima della invenzione dell'opera in musica, del moderno melodramma, era un concertato vocale, un lavoro del quale formava principale pregio l'arte del Contrappunto. I canti a voce sola erano usati a scopo didattico ed educativo, la musica *monodica* era dai teorici completamente sdegnata; nei loro scritti essa appare

sol di sfuggita. Col continuo ed incessante progresso che fa la polifonia vocale nel secolo XVI la espressione *monodica* dai maestri dell' arte fu creduta di niun valore, tanto che, come dice il Doni, *si ridusse ad una volgare cantilena, che quasi senz'arte, o grazia, veniva cantata dalle persone volgari, quasi sempre da' ciechi.*

Recenti studii mi fanno credere che i nostri artisti, per tendenza naturale alla espressione lirica e personale, non credessero volgare del tutto il canto *monodico.* La nobile famiglia Dentice ebbe un valente teorico a nome Luigi: e questi è autore di due: *Dialoghi sulla Musica* pubblicati in Napoli da Matteo Canger, nel 1552, un anno dopo in Roma *(Biliot. de' Gerolomini).* In quei dialoghi il Dentice dà delle regole sul canto individuale, con queste sane riflessioni: *Pochi musici trovo che cantino sopra gli strumenti che m'abbiano finito di contentare, perchè tutti errano in qualche cosa, o nella intonatione, o nella pronontiatione, o nel sonare, o nel fare i passaggi, o vero nel rimettere e rinforzare la voce quando bisogna, le quali cose parte per arte e parte per natura s' acquistano* ». Ecco uno scrittore che si mostra più pratico de' suoi predecessori e contemporanei, con lo scendere nel campo sperimentale. Nel secondo *Dialogo* egli dà importanti notizie sulla cultura musicale del tempo. Ricorda che in casa di Giovanna d'Aragona fu un concerto di musicisti, composto da Giovanleonardo dell'Arpa, napolitano, da Messer Perino, fiorentino, da Messer Battista, siciliano. La parte vocale era eseguita dai signori Giulio Cesare Brancaccio, Francesco Bisballo di Briatico e Scipione Palla. Antonio Castaldo, nel libro 1° delle sue *Storie,* completa le notizie del Dentice e parla di canti *monodici.* Egli ci fa noto che il principe di Salerno, nel suo magnifico palazzo, aveva sempre apparecchiato il teatro, e che, nel 1545, fece recitare da gentiluomini napolitani la commedia degl'*Intronati* da Siena: *Gl' ingannati,* data la prima volta in quella città, nel 1531. Il cronista contemporaneo aggiunge che: *Zoppino, celebre musico e giudizioso del tempo,* ebbe cura della musica scelta ed anche degli accordi degli strumenti, *onde la musica fu veramente celeste,* massime *perchè il Dentice col suo falsetto ed il Brancaccio col basso fecero miracoli.* È chiaro che trattasi di esecuzione di canzonette aggiunte ed intercalate nella commedia. Pur non essendo la *monodia* una espressione elevata, non si sdegnava di accettarla in una rappresentazione comica ed allegra. Qui, per chiudere la rubrica della musica popolare del tempo,

trascrivo la poesia ed il ritornello musicale di una VILLANELLA ALLA NAPOLITANA di Baldassarre Donato dal « *Primo libro di Canzon Villanesche alla Napolitana a quatro Voci Nuovamente Ristampate... In Venetia* Appresso *di Antonio Gardano* » (1). È noto che « *la Gagliarda* » ivi nominata, era un' *aria* gaia di una danza dello stesso nome, del contado romano.

Chi la Gagliarda, donne, vò imparare,
Venite a noi, chè siamo mastri fini,
Che di sera e mattina
Mai manchiam di sonare.
Tan tan tan ta ri ra...

Ora all'arte, per dir così, aristocratica. Il Martini, nel suo SAGGIO DI CONTRAPPUNTO FUGATO (tomo 2°, pag. 71) afferma: *Non essendo per anche introdotta la musica concertata per la Chiesa, nè la drammatica per il Teatro, perciò posero* (i maestri) *tutto lo studio per far risaltare la musica de' Madrigali.* Il *Madrigale* regna da sovrano assoluto nel secolo XVI ed è la sola espressione profana accettata dai dotti. In quanto alla tecnica, era una forma scolastica, (polifonia vocale), intesa liberamente. Non vi fu espressione d'amore, d'augurio, d'esultanza, di sconforto, di dolore che non fosse argomento d'una breve lirica di musica madrigalesca.

(1) Senz' anno. Ma circa del 1550.

Ma non bisogna credere che la melodia, alla quale era informata la composizione, fosse ritmata come la intendiamo noi moderni; ella invece, aveva tutto il colore della *melopea,* la quale fu come un tratto di unione fra il *recitativo* e *l'aria.*

Al cadere del secolo XVI l'arte italiana si mostrò bramosa di nuove forme, ed il principe dei nostri musicisti, il Palestrina, in Roma, con la *Messa di Papa Marcello,* rese la musica degna del tempio cristiano; ancora Orazio Vecchi scrive in Modena, nel 1594, un'azione scenica, forse la prima, tutta cantata, nello stile madrigalesco, dal titolo: *Anfiparnaso* (intorno al Parnaso); e, dopo svariate ricerche e tentativi, in Firenze, si ha la *Dafne* del Rinuccini, con musica del Peri e del Corsi, che è la prima composizione melodrammatica, e quindi l'inizio d'un nuovo stile, lo stile monodico. Qui, in Napoli, nel principesco palazzo di Sangro Sansevero, Carlo Gesualdo, Conte di Conza e principe di Venosa, fonda un' Accademia intesa a diffondere e perfezionare il gusto della musica. Egli prende a compagni i più valenti maestri del tempo, i più colti patrizii, tutti esperti nella composizione madrigalesca, nell'arte del suono e del canto. Così Scipione Stella, Antonio Grifone, Giandomenico Montella, Fabrizio Gazzella, Fabrizio Filomarino, Flaminio Caracciolo e gli eccellenti artisti Leonardo Primavera, detto dell'Arpa, e Rocco Rodio si uniscono al Gesualdo. La *Biblioteca Nazionale di Napoli* conserva non pochi dei lavori di costoro. Il Gesualdo, pel suo prestante ingegno, giunse ad ecclissare tutti i suoi emuli e mettersi a pari, nel genere, col Palestrina, con Luca Marenzio e con Claudio Monteverdi. Egli, del quale è nota la tragica storia (1) cercava conforto nella musica: ed è davvero voce del suo cuore tradito il *Madrigale*:

Tu m'uccidi, o crudele,
d'amor, empia, omicida!

(1) Carlo Gesualdo, conte di Consa e principe di Venosa sposò la bella Maria d'Avalos. In quel palazzo di Sangro Sansevero, ove il Gesualdo raccoglieva i suoi amici artisti, la Maria furtivamente riceveva un di casa Carafa. Dell'adulterio informò il Gesualdo una serva. Egli finse di recarsi a caccia e disse che non sarebbe tornato la notte. Tornò invece al palazzo, sorprese la moglie e il drudo e, in sua presenza, li fece ammazzare a colpi di spada e a schioppettate. Il Modestino, nel libro: *La dimora del Tasso in Napoli* racconta il fatto e riporta interessanti brani del processo che ne seguì.

Amicissimo del Tasso, questi ne ebbe in gran pregio le qualità artistiche, tanto che in una canzone, scritta verso il 1592, lo chiama:

Serenissima luce e vivo raggio....
Gloria d'Italia e del suo nobil regno.

Un esemplare dei *Madrigali* del Venosa, in sei libri, è nell'Archivio Musicale del nostro «Conservatorio di S. Pietro a Majella».

Ma ecco che, sul suo chiudersi, il secolo decimosesto si esprime con una notevole reazione così al madrigale come alla canzone popolare. Giunge a Napoli, il 29 di ottobre del 1586, il Padre Gio. Giovenale Ancina, piemontese, teologo e musicista. Egli ha incarico dal santo uomo Filippo Neri d'istituire fra noi la *Congregazione dell'Oratorio,* a scopo di purificare i costumi e la musica che era divenuta affatto corruttrice.

Il Padre Ancina comincia con battagliar non poco col popolo e coi patrizii. In una lettera diretta ad un suo amico, con molta schiettezza confessa: «*Vogliono i napoletani cose molte squisite e di grande sostanza, non servono qui cose ordinarie, che fino i calzolari sanno comporre prediche, sì che bisogna stare molto in cervello*». Ma, finalmente istituita la Scuola Corale dell'*Oratorio,* con pazienza evangelica, nella stagione estiva, il padre Ancina la guida sul ridente colle di Capodimonte, per la esercitazione degli *Oratorii Vespertini.*

E dal libro del sacerdote G. Marciano: *Memorie storiche della Congregazione dell'Oratorio (Nap. 1693),* rilevo ancora che in quel tempo i Napoletani continuarono a dar non poca ragione di scandalo nel correr dietro a Giovannella Sancia, detta la *Sirena,* facile ed avvenente cantatrice di canzonette italiane e spagnuole, vivace nella danza e ben esperta nel far risonare le nacchere. Or l'Ancina, visto che la cosa non mostrava di finire, volle tagliar corto. Chiama a sè la Giovannella, la converte, e la induce il 6 maggio del 1596, innanzi all'altare di S. Gennaro, a far solenne voto di non cantare più canzoni profane, ma solo quelle con parole divote.

Dell'Ancina — autore d'un *Tempio armonico* che è una raccolta di composizioni, ridotte a tre voci, dei più valenti maestri del tempo, tra' quali G. de Macque, l'abate Pitigliano, Scipione Dentice, Vespasiano Roccia, Annibale Marchese, Micco Montella e Bartolo le Roy — fu, tuttavia, vana l'opera riformatrice. La musica voleva essere umana, voleva diventar voce del cuore. E una tal voce si cominciò a udire al sorgere del secolo decimosettimo.

Il 6 Ottobre dell'anno 1600 fu davvero un giorno memorabile per l'arte musicale. Dopo poco più di un anno che il prete della *Congregazione dell' Oratorio* stampava, per N. Mutii, in Roma, il *Tempio Armonico* dedicandolo al Cardinale di Como, nel teatro di Corte del Gran Duca di Toscana si rappresentava l'*Euridice* del Rinuccini, con musica del Peri e del Caccini, e si aveva così l'opera in musica, l'invenzione del melodramma.

Il nuovo stile, che sorge con la *monodia,* col *canto recitato,* individuale espressione, e non collettiva, ebbe un ditirambico entusiasmo; ai tempi di Salvator Rosa, come dalla sua satira sulla *Musica,* esso durava ancora, e come! Ed il Rosa è forse fra le più artistiche figure del secolo, trovatore pregevole di melodie nel nuovo stile, delle quali è l'inizio di qualcuna, qui appresso:

Or non v'è nella storia esempio di una rivoluzione artistica così necessaria come quella avvenuta, nel 1600, nella nostra Italia. Esagerata la tecnica contrappuntistica fu tanto che non si badava alla scelta del tema per comporre una *Messa,* fosse pur stato quello di una canzone volgare e scollacciata (1). Un *canto recitato,* o per meglio dire la *parola musicata,* forma d'arte atta per sè stessa a muovere gli affetti, valse a far vacillare il forte e grandioso edifizio della *polifonia vocale.*

I cronisti, gli storici, i *libretti* che si conservano nel nostro Archivio Musicale, ci dicono che i primi melodrammi eseguiti in Napoli furono dei maestri della Scuola Veneto-romana, e che il più popolare di costoro fu l'abbate Cesti. Di maestri napoletani posso citar due: Vincenzo Cirillo e Giovanni Provenzale. Il Cirillo, nel 1654, ornò di nuove note il melodramma del Cicognini, precedentemente musicato dal Cesti, nel 1649, eseguito in Venezia e intitolato *Orontea.* La parte comica del melodramma, introdotta nelle opere serie per dar loro maggiore vita e nuovo colore umano di fronte alle arcadiche e fredde favole sceniche del tempo, è condotta dal Cirillo con una vivacità ed espressione comica del tutto nuove. È questo il più antico, se non il primo documento di un genere che fu gloria tutta nostra, quello della melocommedia. E aggiungo che l'opera musicale del Cirillo si conserva pur nell'Archivio di S. Pietro a Majella.

Ma egli nella espressione drammatica e più ancora nell'arte d'accompagnare la voce, è vinto dal Provenzale, geniale compositore melodrammatico di cui due soli lavori io conosco: *Lo schiavo di sua moglie* (1671) e la *Stellidaura vendicata,* su libretto del siciliano Andrea Perrucci.

Munificenza di principe istituì la Regia Cappella, che da Ferdinando d'Aragona ebbe a direttori i migliori musicisti del tempo; carità di popolo, iniziativa di benemerite persone che s'adoperavano a raccogliere i fanciulli abbandonati, fecero sorgere quattro Conservatori, che ebbero nome, dagli edifizii dove furono posti: *S. Maria di Loreto, S. Maria della Pietà dei Turchini, S. Maria dei Poveri di G. C.* e *S. Onofrio della Vicaria,* o *a Capuana.*

Nel (1818), i Conservatorii ancora esistenti, si riuniscono in un

(1) Di questa esuberanza polifonica e degli eccessi speciali ha trattato il mio diletto amico Polidoro nella prima Memoria intorno al Melodramma. V. Rendiconto dell'Accademia Pontaniana dell'anno 1898.

solo edificio col nome di *Collegio di S. Sebastiano;* dal 1826 la Scuola Musicale Napoletana è nell'edificio detto *Real Collegio di Musica a S. Pietro a Majella.*

Nel secolo XVIII siamo in un'epoca più rigogliosa della nostra arte musicale; gli stranieri o devono accettarne l'indirizzo, o tacere. E l'indirizzo artistico fu ad un tempo sapiente e popolare: sapiente specie per opera di forti insegnanti e maestri di esempii. A capo di essi è Alessandro Scarlatti, chiamato nella iscrizione funeraria: *Musicæ instaurator maximus.* Egli fu fecondo compositore nel genere così da teatro come da camera e nella musica sacra, e fu innovatore e precursore nel sentimento drammatico dell'Arte della Orchestrazione. Egli scrisse più di cento opere teatrali, un numero prodigioso di *Cantate, Madrigali, Arie* e *Canzonette;* nel genere sacro, non pochi *Oratorii;* fra *Messe, Vespri, Mottetti* ed *Antifone* più di duecento; nel genere strumentale, un Volume di *Toccate* per cembalo, un *Concerto* per più strumenti, una *Fuga* e *Preludio* per organo. Dai suoi contemporanei fu chiamato: *Portentoso miracolo di questa etade, in tanta, e sì vaga virtude, che non vi è uomo, che lo eguagli, nonchè lo superi.* Nato in Trapani nell' anno 1659, morì in Napoli il giorno 24 Ottobre 1725. In omaggio a tanto maestro riporto un frammento dell'*aria* di Appio nel melodramma: *La caduta de' decemviri,* 1700.

Seguono Francesco Durante, dal Rossini riconosciuto fra i più sapienti, Leonardo Leo e Carlo Cotumacci, tutti allievi dello Scarlatti. Nicola Sala fu, dopo, il più temperato e corretto contrappuntista, e in tempi più prossimi a noi Giacomo Tritto e Pietro Raimondi,

acquistarono pur fama meritata nell'arte del contrappunto. Il metodo, non fu più informato al vecchio indirizzo, nè ligio a vane discussioni e sottigliezze, che lasciano sempre il mondo che trovano, ma fondato per esempii e per udizioni. Il Tritto, che definiva il *Pedale* un piacevole sogno, ripeteva ai suoi scolari, come un assioma, che *la Musica si sente e non si vede.*

I nostri Conservatorii accolsero i figli del popolo, e questi aggiunsero all'arte scolastica gli strati della coscienza, che avevano voci del cuore, e codeste voci resero la nostra arte popolare.

Fra i tanti compositori ricorderò Leonardo Vinci, G. B. Pergolesi, Nicola Iommelli, Nicola Piccinni, Giovanni Paisiello e Domenico Cimarosa, le due ultime note della più schietta tradizione napolitana. Le tante opere sacre, sempre informate a' caratteri speciali della scuola, furono composte per le fiorenti scuole di canto. Così il canto individuale, quanto il collettivo, o corale, riconosciuto necessario alla educazione religiosa, dai *Padri dell' Oratorio,* furono oggetto di studio negli antichi Conservatorii. La tradizione, si mantenne sino a pochi anni fa, mercè l'esecuzione di musica religiosa fatta dagli alunni del Collegio di S. Pietro a Majella, nella Settimana Santa.

La nostra manifestazione artistica, per sostenersi un secolo, per essere intesa dall'universale, dovette associare alla *Scolastica* la *Lirica,* e dovettero queste contemperarsi, correggersi a vicenda. Ecco spiegato perchè non pochi stranieri vennero nella nostra scuola. Vi si recarono per udire le nostre melodie, conoscerne la regola, e così corredare di nuovi suoni la lirica dell'arte. Il primo, ed il più noto fu Adolfo Hasse, chiamato dagli italiani il « caro sassone » ed ammaestrato alla scuola dello Scarlatti.

E le corti straniere cominciarono a gara, a chiamar presso di loro i nostri maestri, a chiedere ad essi l'esecuzione dei loro nuovi lavori scenici. Ricorderò che Iommelli stette a Stoccarda per quindici anni e vi scrisse diciassette opere serie e tre comiche; il Porpora in Vienna, ove ebbe l'Haydn a discepolo; il Guglielmi fu in Dresda, in Brunswich ed in Londra; in Parigi stette il Piccinni e vi sostenne la storica lotta con i partigiani del Gluck; il Paisiello fu maestro di due Corti Imperiali a Pietroburgo ed a Parigi, il Cimarosa fu infine, festeggiatissimo alla Corte Viennese. E, ancora, lo Spontini schiuse con la *Vestale,* stando a Parigi, quella fonte sì copiosa di bellezze che è la grande opera del moderno teatro francese.

M'arresterò qui, brevemente, sull'opera comica e sul *San Carlo*.

E antico da noi il costume di associare il canto alle azioni comiche; il napolitano, per natural sua tendenza, è inclinato alla piacevolezza. E tanto è il canto a lui gradito, ch'egli dimentica le miserie della vita e la lotta per l'esistenza, trovandone la conciliazione nell'udire una canzonetta, un dialogo, una satira popolare, un diverbio. In mezzo al *Largo del Castello* vennero costruiti baracche o teatri ambulanti che ebbero il loro popolare poeta, ebbero adeguata musica e cantanti e maschere (1613). Antichi dialoghi plateali e carnascialeschi furono il *Redicoluso contrasto tra don Nicola Pacchesicco, Tolla Cetrula e Pulicenella* e *Suocera e Nuora*. Pulcinella chiudeva i suoi verbosi ed inconcludenti discorsi con la sentenza epicurea:

Chi sa si all'auto munno nce vedimmo,
Chi sa si all' auto munno nc'è taverna!

E il Capitano *Quaquera* la confermava dicendo: *Post mortem nulla voluptas*. Ed ecco le fonti popolari dell'opera comica. Dato il carattere, dato l'ambiente, dato il linguaggio, che tanto può sulla formazione del canto, non tardò molto e l'espressione comica, per virtù de' nostri maestri, raggiunse una reale personificazione artistica. Anzi attinse le vette più eccelse proprio in un periodo che dava poco da far sorridere.

Fra tanto, fin da' primordii dell'invenzione del Melodramma, si erano uniti a' personaggi serii quelli comici, ed in Napoli, ancorchè il poeta non li avesse creduti necessarii, vi si aggiunsero di proposito. A mano a mano, codesti personaggi si resero indipendenti, formando un'azione a sè, che fu chiamata *Intermezzo*. Gl'*Intermezzi* venivano eseguiti tra l'uno e l'altro atto del melodramma.

La melocommedia, l'opera comica non è che un *Intermezzo* allargato. La comicità dei nostri personaggi, più che nascere da mezzi esteriori, era un difetto dello spirito. L'opera comica tutta a base di *Maschere* era proprio della commedia dell'arte, fatta tutta pel popolo. Il genere comico contribuì non poco all'incremento dell'arte musicale. Quella le diede la gaiezza, i ritmi incisivi e le cadenze

chiuse, che formano la sintassi musicale. L'incremento maggiore fu quello dei *Finali scenici,* delle *Introduzioni* e de' *Concertati.* L'opera seria li accettò tardi, e non senza lotta tra i critici, i letterati ed i compositori. La ragione che li faceva escludere era abbastanza speciosa. Gli uomini di lettere affermavano che non convenisse a personaggi nobili cantare insieme. Se al volgo — dicevano — è permesso dialogare vivacemente, ciò non è acconcio per sovrani, guerrieri, sacerdoti e principesse, che devono serbare intatta la lor *dignità personale.*

La più antica, a me nota, opera buffa in dialetto è quella di Leonardo Vinci: *Le zite ngalera,* su libretto del Saddumene, eseguita nel carnevale del 1722. Il Vinci accoglie il sentimento melodico popolare, come aveva fatto precedentemente lo Scarlatti nel comporre l'opera seria, e gli dà forma artistica.

L'opera ha principio con una canzone, che ci ricorda il greco *nomo dorico,* e tuttora rivive nel *Canto a figliola,* in voci popolari e nel cadenzare delle nostre melodie. L'antico tipo della «vecchia» si perpetua negli spettacoli comici: era, in quei tempi, l'artista per eccellenza prescelto nel rappresentarla il tenore Simone de Falco. Il pubblico del teatro de' *Fiorentini* rideva a crepapelle al cospetto di quelle orride megere che si chiamavano *Popa, Zeza* e *Tolla* e parlavano d'amore, e restavano burlate e malconce.

La *vecchia* del Vinci ha nome *Meneca* e dice:

> Si fanno chesto a nuje che simme belle,
> conzidera mo a chelle che so brutte!

Il Vinci che seppe scrivere la drammatica aria: *Se il ciel mi divide,* nell' *Alessandro nelle Indie,* 1729, nel genere comico è piacevole e festoso, pieno di spirito e melodico. Ed egli dà esempii di *duetti* nella comica e nell'affettiva espressione più sviluppati, esempii di *Concertati* e di *Finali scenici,* che sono de' contrasti buffoneschi fra i diversi personaggi. A pochi anni di distanza, il suo condiscepolo G. B. Pergolesi, lo vince nell'arte del melodramma. Il Pergolesi è nome caro ai napoletani, il suo Intermezzo comico LA SERVA PADRONA è noto all'universale; è noto pur come la Francia apprendesse nel conoscerlo un nuovo genere di arte del tutto ad essa sconosciuto. Or l'ingegno del nostro Pergolesi è tutto lirico-elegiaco. Egli è

artista subbiettivo, come il Tasso, il Leopardi, il Bellini; egli manifesta con la melodia gli affetti caldi dell'animo suo. Egli è autore della melocommedia dialettale in tre atti: *Lo frate nnammorato,* in cui il comico si avvicenda col drammatico e le voci d'amore si alternano con voci furbesche e accenti goffi ed effeminati. Il lavoro ha bellissime melodie, qualcuna nota, e non come parte d'un lavoro comico, ma di una Cantata su versi italiani. Fra' migliori pezzi è da notare un *duetto* tra la servetta *Vannella* ed il lezioso *Don Pietro,* un terzetto, nuovo pel tempo, fra le due sorelle *Nina* e *Nena* e quell'*Ascanio* a cui chiedono amore e che è loro sconosciuto fratello.

Questo che segue è un frammento d'un'*aria e canzone* del *Frato nnammorato:*

Il *Finale scenico* iniziato dal Vinci e dal Pergolesi, è perfezionato dal napolitano Nicola Logroscino, celebre autore di melocommedie nel nostro dialetto ed in italiano. Della vita del Logroscino poco sappiamo; i suoi maggiori lavori andarono tutti dispersi. Egli fu presto superato dal barese Nicola Piccinni e di lui si perdette pur subito la ricordanza. Il barese Piccinni è fra i più celebrati maestri del secolo; per non pochi anni, dopo il 1761, fu davvero il solo artista preferito e festeggiato in tutta l'Italia. Egli dà nuovo sviluppo all'*aria,* e la compone, spesso, senza il *da capo* scarlattiano; i suoi *duetti* hanno forma organica, i *Finali scenici,* a più personaggi per lo svolgersi della favola sono composti in più *tempi,* con nuovi

ritmi e melodie ora affettive ed ora vivaci. La sua melodia ha un sentimento tutto umano, e sa ritrarre, con forma d'arte, le voci del popolo. La nota canzonetta: *Palommella zompa e vola, dint' 'e bbraccia 'e nenna mia,* non è che la cadenza alla canzone-aria di *Brunetta* nella melocommedia la *Molinarella*, 1766:

Ma vattenne a lo saputo,
si la chiaia vuo' sanà.

Le forme costanti ritmiche sono dal Piccinni abbandonate; egli le sceglie secondo il personaggio, e pel significato della parola usa la *spezzatura*. E nella *Molinarella* si trova una caratteristica aria buffa di *Don Anzelmo,* tutta d'un fiato:

È la femmena comme a la gatta,
si la chiamme l'allisce e accarizze...

Il gran successo nel genere fu la *Cecchina*, eseguita in Roma, nel 1760. L'opera ebbe quel risultato che nel linguaggio teatrale si dice: fanatismo. Le acconciature e le insegne delle botteghe si modellarono da quel giorno *alla Cecchina,* nelle bettole si vendeva il vino *alla Cecchina,* e Cecchina appariva a ogni cantone. A preferenza delle *arie,* i *Concertati,* i *Finali scenici,* per la novità della forma, per la ricchezza dei temi e la vivacità del dialogo, determinarono il gran successo del lavoro. Il maestro Iommelli, che tornava in Italia, dopo i trionfi avuti a Stoccarda, fermatosi in Roma e infastidito dai grandi elogi che si prodigavano al Piccinni, esclamò: *Si tratterà di qualche ragazzo, e di qualche ragazzata!* Ma avendo assistito alla rappresentazione dell'opera, come uscì dal teatro, da vero artista e con tutta franchezza, confessò: *Questo giovine è un inventore!*

Il tarantino Giovanni Paisiello non fu secondo al celebre barese, anzi lo vinse per una facile melodia informata alla più soave ed elegante espressione. La cantilena della *Nina pazza per amore* (Napoli 1789): *Il mio ben quando verrà,* è quanto di semplice ed espressivo si sia scritto nell'arte monodica. Essa trova adeguato confronto nel canto

belliniano. L'*Aria* del pastore, con accompagnamento di sampogna, risponde a quel *verismo* che si crede *privativa* dell'oggi: e celebre nella storia dell'arte è il *Settimino* del *Re Teodoro* (Venezia 1784). Unì, il Paisiello, alla soave melodia un sano colore comico. Stette nelle principali Corti di Europa, e in quella di Pietroburgo scrisse il *Barbiere di Siviglia* a cui, più tardi, il gran Rossini, aggiunse le sue note magnifiche.

Il lavoro rossiniano fu rappresentato col titolo: *Almaviva*, e il pesarese diceva, scrivendo al dall'Argine, che volle musicare per la terza volta la favola del Beaumarchais con quel successo d'ilarità che tutti ricordano: « *Il Barbiere di papà Paisiello è un gioiello di spontanee melodie e di spirito comico.* »

Domenico Cimarosa - (Museo di S. Martino)

E con un altro capolavoro, col *Matrimonio segreto* dell'aversano Domenico Cimarosa si chiude il secolo decimottavo. L'entusiasmo suscitato da quell'opera eseguita per la prima volta nel 1792 a Vienna fu tale che l'imperatore Leopoldo, dopo avere invitato a cena l'autore, i cantanti e l'orchestra, volle riudire, dopo due ore, la intera partizione, che non è poi fra le più brevi!

Tutti codesti maestri sono napolitani nel pensiero e nel linguaggio: sinceri nella espressione, sono ritmati nel disegno melodico così che la lor melodia sembra opera di bulino, ed è una incisione invisibile che si fa nella memoria. Qualità costante, che rende la loro musica elevata e nobile, è quella che non s'incontra in essa un ritmo danzante: questo modo appartiene all'operetta francese.

E, come nelle altre città d'Italia, così da noi, gli spettacoli scenici furono tutti in quel tempo ordinati ed eseguiti nelle Corti reali e principesche, a festeggiar nozze o nascite, vittorie ed altri fausti avvenimenti. Ma l'arte musicale con questo indirizzo e con questi determinati programmi, non poteva progredire; gli artisti, maestri di codesti spettacoli, dovevano seguire il gusto dei signori che promuovevano la festa. Però, sull'esempio di Venezia che inaugurava i primi teatri publici, Napoli cominciò ad averne anch'essa con quelli del *S. Bartolommeo* e di *S. Giovanni de' Fiorentini,* con quel della *Pace* e col teatro *Nuovo.* E al *San Carlo,* inaugurato la sera del 4 novembre 1738, si rappresentò *Achille in Sciro,* libretto del Metastasio, musica di Domenico Sarro. Al levarsi della tela la scena è popolata di Baccanti che celebrano la festa del loro nume: Achille, in vesti muliebri, e Deidamia escono dal tempio e s'avanzano nella piazza. Ed ecco, qui accanto, le prime note della musica del Sarro, i primi suoni orchestrali che in quella famosa sera udirono i nostri padri, da' palchi e dalle poltrone.

Col decimonono secolo sorge la grande figura di Gioacchino Rossini, la sintesi sapiente dalla quale rampollò l'arte nazionale

Entriamo nel periodo detto da Wagner *del canto*, e c' illumina uno splendido meriggio musicale.

Allo spuntare dell'astro rossiniano de'nostri grandi artisti restava il solo Paisiello. Tuttavia la Scuola non mancava di valorosi maestri. Vivevano il romano Valentino Fioravanti padre di Vincenzo, eccellente compositore anch' egli, mio amatissimo maestro —, e il napoletano Nicola Zingarelli: quegli, allievo del nostro Sala, fu, nel genere comico, rivale ed emulo del Cimarosa, questi in fama di valentissimo compositore nel genere sacro e drammatico, fu maestro di Vincenzo Bellini, di Lauro Rossi, di Saverio Mercadante, dei fratelli Ricci, di Enrico Petrella.

Il teatro *San Carlo* accoglieva, fra tanto, l'opera di Rossini *Elisabetta regina d'Inghilterra*. Successo trionfale dell'opera e della cantante spagnuola Angelica Colbrand. Poco dopo — incendiatosi il *S. Carlo* — Rossini dava al *Fondo* di Napoli l'*Otello* e si emancipava sempre più dalle vecchie formole: nel 1818 i napoletani udivano pe' primi il *Mosè*, una delle più inspirate e robuste composizioni del pesarese. E Pacini e Bellini e Mercadante, stupiti da tanto esempio, s'accendevano d' un vivo fuoco d' emulazione. Così, nel 1819, Saverio Mercadante, primo alunno del Collegio di S. Pietro a Majella, faceva rappresentare al *San Carlo* la sua *Apoteosi d'Ercole* e otteneva bellissimo successo. Così Donizzetti e Bellini si vedevano a Napoli, dove Donizzetti era venuto a far rappresentare *La Zingara*, e s'invogliavano e si stringevano in amicizia. Così al *San Carlo* stesso il catanese Giovanni Pacini — direttore della musica di quel teatro — s'induceva a darvi l'*Ultimo giorno di Pompei*. E da Napoli la musica della nostra scuola cominciò a migrare: il Mercadante scrisse per la *Scala* di Milano, nel 1821, *Elisa e Claudio;* più tardi, nel 1831, la *Sonnambula* e la *Norma* del Bellini, due capilavori, trovarono al *Carcano* e alla *Scala* un pubblico entusiasmato; voci native del genio meridionale, che svelavano il mistero del canto.

Nominato Rossini direttore del *Teatro Italiano* a Parigi invita a scrivere per quelle scene il Bellini, il Donizetti, Saverio Mercadante. L'ultimo canto del cigno catanese *I Puritani* suona a Parigi e l'autore muore a Puteaux il 25 settembre del 1835. Del Mercadante dirò che la *Vestale* è il più bello e completo lavoro: era il suo sentire grave e serio: lo distinguevano un largo fraseggiare, una pienezza armonica di *concertati*. Gli successe nella direzione del Collegio di

S. Pietro a Majella Lauro Rossi, uno di quei belli ingegni fatti proprio per l'educazione de' giovani. Il Pacini, compositore facile e fecondo, diede alla scena meglio di ottanta opere. La *Fidanzata Corsa*, la *Stella di Napoli*, la *Merope* son tra le sue migliori: la più bella è *Saffo* che ha — nell'atto secondo — uno de' più grandiosi e splendidi *finali* della musica nostra.

Natura d'artista *universale* il Donizetti rivaleggiò con Bellini. Aveva ingegno ariostesco; era, in ogni sua manifestazione, singolare. Scrisse più di sessanta opere in tutti i generi musicali e fu grande quando il successo non si misurava dal numero dei *bis* e delle chiamate al proscenio, ma dalla resistenza che aveva l'opera durante le successive rappresentazioni. I giovani lo ricordino. E noto tra le opere donizettiane, scritte per Napoli, di maggior rilievo: *L'Esule di Roma* (1828), che ha uno stupendo terzetto, *Lucia di Lammermoor* (1835), un vero capolavoro, *Roberto Devereux* (1837), una inspirata e facile partizione che contiene de' pezzi bellissimi tra' quali un *terzetto* e un'*aria finale*. Il *Poliuto*, opera postuma, venne eseguita nel 1848. L'ultimo canto di Donizetti fu il *Don Sebastiano* (Vienna, 1843). Diventato pazzo, ignoto a se stesso, dimentico di tutti i suoi, Donizetti muore a Bergamo l'otto d'aprile del 1848. In sei settimane aveva scritto la *Lucia*, in poche ore l'ultimo atto della *Favorita*, in otto giorni il *Don Pasquale*. Un amico gli dice che Rossini ne ha impiegato quattordici per il *Barbiere*, e Donizetti: Era tanto pigro, Rossini! E un tedesco chiama Donizetti il *coniglio musicale!* O dove erano, di grazia, o tedeschi, dove, in quel tempo, i vostri leoni giudaici? Voi avete avuto una grande voce umana: il *Don Giovanni* — e Mozart ha cantato nella nostra lingua!....

Uno special ricordo merita fra' maestri appartenenti alla nostra Scuola il Petrella. Diede a lui fama il bel lavoro intitolato *Le precauzioni* ed egli parve ai critici del tempo un resuscitatore delle note di Paisiello e Cimarosa. Pel *Fondo* e pel *San Carlo* scrive *Elena di Tolosa* e *Marco Visconti*; nel 1858 si dà a Milano la maggiore sua opera, *Jone*. Nel genere buffo fanno riscontro alle *Precauzioni* il *Don Checco* di Nicola de Giosa (1850) e *Piedigrotta* di Luigi Ricci: la geniale opera il *Ventaglio* (1830) è del romano

Pietro Raimondi maestro, tra' più celebrati, di contrappunto e assai lodato dal Wagner, che, proprio in mia presenza, quando fu a Napoli, volle così giudicarlo.

Giuseppe Verdi, il più grande musicista vivente, è l'ultimo maestro del melodramma. Egli vi porta la sua nota personale, benintesa dagli italiani come rispondente a un bisogno del loro cuore e della loro mente. I suoi scatti drammatici, le sue vive espressioni musicali parvero che fossero il segno del nuovo patto nazionale. Per le nostre scene egli scrive l'*Alzira* (1845) e la *Luisa Miller* (1849) ma lo fanno popolare a Napoli il *Rigoletto*, il *Trovatore*, la *Traviata*, splendide gemme dell'arte melodrammatica, nelle quali il dolore ha una completa esplicazione.

Purtroppo la giovane scuola napoletana parve che s' arrestasse, frattanto, nel suo cammino. La giovane arte, tuttavia, pur non avendo ancora trovato la *nota* adeguata al progresso odierno, dà non poco a sperar di se: furono allievi nel nostro Conservatorio il de Nardis, il Leoncavallo, Cilea, Giordano, Napoletano, Buccera e La Rotella: educati nelle scuole private il Coop, il de Leva ed altri. Nicola Van Westerhout, rapito all' arte nel fior degli anni, dotato di squisito sentire artistico, ebbe sempre rivolta ad alti ideali la mente. Egli lascia assai buona memoria di se in non pochi lavori musicali. Dei direttori del Conservatorio furono, dal 1860 ad oggi, eseguiti sulle scene del *San Carlo* la *Virginia* di S. Mercadante, la *Cleopatra* del Rossi, lo *Spartaco* del Platania. E poichè mi trovo ancora una volta a parlare del nostro Istituto musicale qui faccio i nomi di coloro che v' insegnano e de' quali il conosciuto valore mi dispensa dalle solite lodi. Direttore tecnico è Pietro Platania, Maestri di Contrappunto e Composizione sono: Paolo Serrao e Nicola d'Arienzo; di Armonia principale il de Nardis ed il Puzone; di Armonia complementare il Bandini ed il Napoletano; di Canto il Carelli, il Lombardi e la signora Marchisio; di Pianoforte il Simonetti, il Rossomandi e Vincenzo Romaniello; di Pianoforte complementare Alessandro Longo; di Organo e Canto Corale il Cotrufo; di Strumenti da corda il de Worzak, il Ferni, il Cajati, il Giarda ed il Negri; di Strumenti da fiato il Piazza, il de Rosa, il Labanchi,

il Caccavaio, il Mariscotti e il dell'Orefice; di Arpa il Caramiello; maestri di Solfeggio il Bellini ed il Bonamici; maestro di Storia Musicale Federico Polidoro; di Letteratura drammatica Carlo Lanza; maestro del Concerto di Musica da Camera Beniamino Cesi.

Si danno alle composizioni sinfoniche e di concerto non pochi maestri napoletani. Ma sembra a me che si sia ancora a' primordî di quest'arte, e spesso mi par di veder comentare ora quella francese ora la scuola tedesca. Vedo il segno della sinfonia italiana in quella in *sol terza minore* del Mozart: e credo che sarebbe tempo di non più gabellar sul mercato italiano la merce forestiera! Tra i non pochi maestri del genere noto Giuseppe Martucci, L. Romaniello, il Palumbo, il de Nardis, Coop, Longo e altri.

Una società orchestrale fu composta anni addietro dal Principe di Ardore e dai signori marchese Filiasi, Maglione, de Filippis e Pfister; così potemmo udire i capilavori di architettura musicale del Beethoven, apprezzare i quadri smaglianti del Wagner, ascoltare i ritmi eleganti del Boccherini. La tradizione non è morta: nella direzione della parte esecutiva musicale è Leopoldo Mugnone, valentissimo: il Martucci ha una singolare perizia nella direzione orchestrale. E trovandomi qui a parlare di nostri artisti che vivono lontani da Napoli non posso non citare il Marchetti — autore del *Ruy-Blas* — uscito pur dal nostro Conservatorio. Suo condiscepolo fu Paolo Serrao che diede sulle scene del *San Carlo* il melodramma intitolato *La Duchessa di Guisa* (1866).

Il 1860 segna un gran fatto politico: l'unità dell'Italia. Il nuovo ordinamento si annunzia con l'*Inno* di Garibaldi e tornano in voga molti canti del 1848, altri nuovi se ne scrivono. Riporterò qui appresso un frammento d'una canzonetta che merita d'essere ricordata per l'avventurosa sua vita. È quella detta dello *Zoccolaro*.

Prima del 1860 essa già aveva avuto un successo popolare. Col nuovo ordine di cose al vecchio canto fu adattata una poesia d'occasione e nacque così: *La bannera a tre culore*. Più tardi il maestro Luigi Denza fa sua la mossa melodica dello *Zoccolaro* e compone *Funiculì Funiculà*. Infine Riccardo Strauss, fra' temi prescelti nella sua Sinfonia *Dall' Italia*, accoglie *Funiculì Funiculà*.

La canzone è davvero un prodotto del pensiero, del sentire, dell'ambiente napoletano. Salvator Rosa la fece popolare a Roma e a Firenze: Lablache a Parigi, cantandovi l'*aria* della *Camilla* di Valentino Fioravanti, in dialetto, e *'O muscillo* (il gattino) di Pietro Labriola. Dunque la canzonetta è proprio roba nostrana. E la più antica che io conosca — primi anni del secolo XVI — è di un Vincenzo Braca, il quale nella sua farsa *La maestra,* fa cantare alle scolare:

O vedoella di Sant' Anastaso,
Vótate, ca te vaso !

Al cadere del secolo medesimo fu popolare *Maestro Ruggiero* e s'udì per tempo parecchio il ritornello:

Lucia mia, bernagualà !

La nostra canzone ha svariata espressione: ora ella è satirica, ora di addio, or di ballo, ora d'amore. Tante volte si compone pure di molte filastrocche di parole. Fra le canzoni di ballo è celebre la *Tarantella* il cui ritmo mi richiama ad Alessandro Scarlatti. Tre *tarantelle*

sono famose: *Cicerenella,* abbastanza scollacciata, *Zi Catone* (consigli ai giovani che voglion prender moglie) e *Lo guarracino,* che avrà potuto essere una satira a qualche nota persona sconcia e brutta. Ma la nota dominante nella nostra canzone è l'amore e si dimostra in tutte le sue sfumature in queste composizioni. Dalla contemplazione dell'oggetto amato si passa a quella dell'ambiente in cui vive: il mare dà la *Barcarola,* la notte la *Serenata;* il carcere offre, invece, lamenti che straziano; la vita militare rimpianti e desiderii. È un dramma completo *Fenesta che lucive* e le sue espressioni, que' versi che palpitano, sono terribili di dolore e di verità:

Nennella toia è morta e s' è atterrata !...
Chiagneva sempe ca durmeva sola,
mo dorme cu li muorte accompagnata...

Ora fiorisce una canzonetta che non ha nulla di partenopeo. Delle cose francesi s'imita la parte peggiore: non più il *doppio senso* ma un solo senso, il più sconcio. La *macchietta,* musicalmente, riproduce in qualche sua parte la nostra opera buffa: noto di passaggio il *Don Saverio,* graziosa *macchietta* di F. Cinquegrana, musicata dal Valente. Alla letteratura poetica dialettale e alla canzone in ispecie, Salvatore di Giacomo ha dato una novella intonazione: Russo, Capurro, Cinquegrana, Fiordelisi e altri scrivono nel medesimo genere. Noto del di Giacomo *Marechiaro* (Tosti), *Luna nova* (Costa), *Spingole francese* (De Leva). Il nostro *Canto a figliola,* molte voci del popolo, non poche intonazioni sono semplicemente tradizionali. La canzone, per dir così, dell'arte, secondo la cultura e la fantasia del compositore si richiama ora di più, ora di meno all'arte melodrammatica del

giorno. E si ha una personalità di riflesso. La passionale *Fenesta che lucive* partecipa, nell'inizio, della *Preghiera* del *Mosè* di Rossini, e nella *cadenza* ha tutto della *Sonnambula* di Bellini. E la sua mossa melodica, suonata in *modo* maggiore, è il tema della *Calascionata: Fenesta vascia.*

Il Donizetti ha fatto le spese di non pochi canti popolari, come nel *Ciuccio de Cola,* e in *Scetate, Sce'!* Il primo motivo ricorda l'*Elisir d'amore,* il secondo, la *Favorita.* La celebre Barcarola: *Santa Lucia* è informata all'aria della LUCREZIA BORGIA: *Come è bello, quale incanto!* La *Santa notte, 'on Salvatore!* e la canzone: *Voca voca, tira 'nterra!* sono ricordi l'una di: *A te vengo, o mia Lucia!* della *Gazza ladra,* l'altra, della cavatina di *Arsace,* nella *Semiramide.* La melodia del *Don Carlos:* « Io morrò... » dà la mossa a: *Tu vide che m' ha fatto sta pacchianella 'e fora!* E un ritmo petrelliano è: *Addio, mia bella Napoli!..,*

Ciò non deve meravigliare: se l'eletto artista accoglie dal sentire del tempo quel tanto che è necessario alla sua produzione estetica, il popolo prende con la destra quello che ha dato con la sinistra....

N. D'ARIENZO

Carlo Gesualdo

Lo " scugnizzo ,,

NEL tiepido sol di settembre, che inondava la vasta piazza del Gesù Nuovo, poco frequentata in quell'ora del meriggio domenicale, le cinque creaturine erano accovacciate presso il muro, dirimpetto la storica guglia, e poco si curavano di attirare l'attenzione dei passanti e di muovere la loro pietà. La più grandicella aveva disteso innanzi a sè un gran foglio di carta, su cui si leggeva a lettere maiuscole: FATE LA CARITÀ AI POVERI ORFANELLI. Le altre tre femminucce giocavano e cinguettavano fra loro, ed il maschietto voltava le spalle al gruppo, in atteggiamento pensoso.

Questo pittoresco gruppo, come tutti quelli appartenenti alla classe degli accattoni, è nomade. Salta da un quartiere all' altro, da una chiesa all' altra, sempre trascinando pei rigagnoli l'enorme cartello sudicio, fermandosi un po' qua, un po' là, innanzi alle vetrine dei bazars e degli orafi, o innanzi alle appetitose mostre delle trattorie d' infimo ordine. Passavo quel giorno di là, a caso, quando una delle femminette si levò, e mi corse incontro.

— *Signurì, nu soldo !*

— E che ne vuoi fare?

— Dobbiamo fare altri trentaquattro soldi, se no *la padrona* strilla!

La *padrona*. Proprio così. V'è della gente, che specula sulle tenere anime abbandonate. Vi sono delle madri, dei padri, che *fittano* i lor piccini a una « pezzente speculatrice », per due, tre o quattro soldi al giorno. E la speculatrice li sfrutta a quel mo-

do. Il passante ignaro, oppure il forestiero, impressionato dallo squallor di quel gruppo, butta il soldo, con un sospiro di compatimento, ma non sa che quell'obolo va a cadere la sera, in avide mani rapaci.

— E siete fratelli e sorelle? — chiesi, porgendo una monetina.

La piccina rise e mostrò due fila di dentini deliziosi.

— *Chella llà m'è sora.* — rispose.

— E quelle altre due?

— *Chelli llà so' 'e ffiglie d' 'a siè Giuvannella...*

— E quell' altro?

— *Chillu llà è nu scugnizzo.*

In questo, una femmina torva, con un viso rugoso, untuoso e

nero, accorse verso me dal punto estremo della piazza, e con mala grazia chiese:

— *Signò, che jate ascianne?*

— Sono tuoi, questi bambini?

— *Gniernò, liggite 'o cartiello! Io songo 'a zia.*

E lanciò sul gruppo un' occhiata minacciosa. Compresi che mentiva, e mi allontanai, stomacato.

È un fatto. V' è della gente, ripeto, che cerca di cavar denaro da tutte le miserie, da tutte le sventure. Vi sono delle famiglie che, ancora, a Napoli, educano in questo modo i loro marmocchi, abbandonandoli alla mercè dei più luridi rappresentanti l' abbiettezza umana. E costoro, per ricavar danaro della nuova industria, speculano, come ho detto, su intere frotte di mendichi piccoli e grandi. Impresarii improvvisati della tragica commedia umana, scritturano compagnie di monchi, di ciechi e di storpî, suonatori o cantori di salmi, e li conducono nelle feste popolari, nelle fiere, ai santuarii, a dieci, a quindici, a venti; ed uniscono ad essi frotte di marmocchi. A *tournée* finita, dividono il guadagno, che talvolta riesce ad essere anche considerevolmente pingue.

Ma torniamo, senza altre divagazioni, all'autentico tipo dello *scugnizzo*.

Lo *scugnizzo* è il monello napoletano abbandonato a sè stesso, che non abbia però oltrepassato i sedici anni. Solo allora egli diventa *palatino*. Prima di quest' età non può essere che *scugnizzo*, altrimenti detto anche *cane 'e Palazzo*, se appartiene alla Sezione San Ferdinando o se bazzica d' ordinario in essa. E il nomignolo gli viene, nientemeno, dal Palazzo Reale!

Non mi chiedete l' etimologia della parola *scugnizzo*; nè chiedetela agli studiosi ed ai ricercatori delle nostre presenti cose patrie, belle o brutte. Ho invano cercato, dimandandolo a molti monelli, di mettere d'accordo le spiegazioni avute. Vi fu però chi mi voleva persuadere, che il nomignolo sia venuto dall'atto che essi fanno, giocando alla trottola, d' incastrarla, con violento ed

abilissimo colpo, su quella girante del compagno. Quando il colpo è ben dato, la punta di ferro si conficca, come un cuneo, nel legno dolce, e lo *scogna*, cioè lo sfalda, lo avaria, rendendolo inservibile all'uso per cui è stato fatto. Da ciò, l'epiteto ai più provetti *scognatori;* epiteto il quale si è poi mano mano generalizzato, visto che tutti, non uno escluso, sono ugualmente valorosi, così nel gioco delle bocce, delle piastrelle, delle arancie, del *capo-e-croce* e della.... sottrazione, come nello *scugnare* lo *strùmmolo* altrui.

Se a voi pare che questa versione datami, — vi risparmio le sconclusionate moltissime altre — possa essere presa in considerazione, approfonditela e contentatevene. Se ne avete qualche altra migliore, raccolta pur dalla bocca del popolo, fornitemela e vi sarò gratissimo. Qui però mi piace aggiungere soltanto, che per semplice comodità di pronunzia *scognare* è diventato *scugnare*, *scognizzo* è diventato *scugnizzo*, come *scolaro, scompetura, scocciante, scofecchia, scopare, scontento, scoieto, scoietato,* han preso l'*u* invece dell'*o*. E se volessi citare tutte le parole che han subìta questa alterazione, riuscirei a improvvisare un intero vocabolario dialettale.

Di chi è figlio lo *scugnizzo?* È figlio della notte e del mistero, è figlio del fango e del tedio, è figlio della colpa o del delitto. Come miriadi di vermi si sviluppano, crescono e vivono nella putredine, il monello napoletano, a similitudine di quello di tutti i grandi centri, cresce e vive tra le bucce, nel pattume, nelle pozze d'acqua marcia; dorme sui gradini delle chiese o nei vani delle botteghe, fa le capriole e i salti mortali innanzi ai forestieri che sbarcano sul Molo, lancia in aria il frutto del fico e lo raggiunge di corsa, raccogliendolo, quando esso ha descritto in aria la sua parabola, nella spalancata bocca. Ha in tasca, dall'età di due anni, la sua arma; una scheggia di legno puntuta, una cuspide di forbici, un vecchio pezzo di ferro acuminato, una vecchia lama di coltello da tavola, un compasso guasto, un temperino, una *spatella di Genova*. Ricercando nel luridume, com'è suo istinto e sua abitudine, egli trova tanti piccoli oggetti che formano la sua felicità: bottoni d'osso e pennine guaste con cui giuoca, molle di orologi, astucci di legno, qualche medaglina, qualche cencio, un pezzo di corda, un fischietto che non fischia più. Egli se ne riempie le tasche e conserva gelosamente questa sua proprietà. Alla prima occasione la trae fuori, baratta cogli amici or questo or quell'oggetto, e vien

così in possesso di un altro di essi, che crede più utile ai suoi progetti, o magari più grazioso.

Il problema della redenzione di questo piccolo essere generoso ed abbietto, furbo e semplice, maligno e gentile ; di quest' anima già stanca a tredici anni, di quest' arca di vizii e di turpitudini, non è stato ancora risoluto, e non lo sarà per ora. Che vale raccogliere cento o dugento monelli nella *Casa Paterna Ravaschieri*

ed educarli al bene, quando migliaia e migliaia d' altri sono ancora dispersi per Napoli, come un branco di cani randagi ? Il lodevole tentativo della pia signora avrebbe altrove svegliato echi efficaci e commoventi, ma qui, — è doloroso notarlo, — esso rimarrà un tentativo. Fin che il mondo dura, purtroppo vi seguiteranno ad essere le tenere vite abbandonate, che vanno a finire negli ergastoli ove cominciano ad entrare dai ventun' anno. Pochi, pochissimi, onesti e lavoratori, raggiunta, con l'età della ragione, la riva desiderata, si voltano indietro e guatano, cogli occhi della mente, l' acqua perigliosa che stava per avvolgerli nei suoi gorghi profondi. E pensano, mestamente, che il problema per la salvezza di tutti è difficile, sarei per dire insolubile. La miseria è una grande nemica !

È dessa che spinge le madri ed i padri di queste povere creature, a cacciarle di casa, o a permettere, abbandonandole ai rigagnoli, che esse vadano a buscarsi un pane alla ventura. Abbrutiti dall' inedia, dai guai, dai malanni, dibattentisi nella diuturna lotta pel boccone mancante, uomini e donne del popolo, che hanno invano bussato a tutte le porte, maledicono i favoriti dalla fortuna che han l'agio di sedere al fumante desco, tranquilli e spensierati ogni sera. E allorquando nella oscurità dei fetidi strambugi brulicanti d' insetti, la roca voce del loro piccino chiede un pezzo di pane, la madre e il padre, pallidi, muti, digiuni, imprecando gli rispondono :

— *Va arrobba, e porteme 'e solde!*

Tristi verità, che ai più sembrano esagerazioni di vivide fantasie, mezzi efficaci di colore, per la scena che si vuole descrivere! E pure, quante volte, è proprio il ripetersi di questo cinico incitamento, che spinge alle avventure il monello, già educato alla scuola delle brutalità familiari fin dal tempo in cui succhiava il latte su lo sterile seno materno! Lo *scugnizzo,* ardente e fremente come un puledro, si slancia avanti nella vita, e contende al cane vagabondo, che fruga nei mucchi, l'osso e il tozzo; si fa degli amici, piccoli avventurieri come lui, che lo iniziano a tutte le furberie; nel sole, nell' aria, nella libertà sfrenata egli attinge la bella spensieratezza, e diventa sfrontato, ardito e temerario; ed il dimani per lui non è più una incognita! Così cresce nelle vie, servizievole quando è al digiuno, arrogante e cinico quando ha pranzato ed ha venti centesimi in tasca.

Adatto a tutti i mestieri, se non vende i cerini raccoglie cenci e mozziconi e li rivende, o chiede l'elemosina o ruba. A dodici o tredici anni, quando l'istinto suo è perverso, già ha la sua donnina, coetanea accattoncella e peggio, che gli fornisce i due o tre soldi e lo riconosce arbitro e padrone del suo corpicciuolo infreddolito e del suo magro guadagno. La notte maschietti e femminette dormono l'un sull'altra, come possono. Moralità, decenza, igiene, pudore? Parole, parole e parole! Una sporta diventa il letto di due ragazzette e di uno *scugnizzo.* Quando le ragazzette oltrepassano i tredici anni, vengono, nel gergo furbesco, denominate *alice 'e matenata.*

L'*alice di mattinata* è colei, che, sfrontata e sapiente, corre la sera proprio come la *Gervasia* dell'*Assommoir*, dietro i passanti, e li molesta, e li invita, e talvolta li fa arrossire. A tarda notte ella si riduce

a sonnecchiar su le scale dei palazzetti, aperti sempre, che menano a certe case di mala fama, dalle quali salgono e scendono sinistri tipi. Le *cerinarelle*, salvo qualche rara eccezione, sono anch'esse intinte della medesima pece; frutta acerbe e già vizze, già maculate, già bacate dal verme della corruzione, esse vanno scutrettolando a frotte, di rione in rione, allegre, vivaci, ammiccanti, sorridenti. Or ne son venute fuori alcune, che appartengono a un altro genere, nuovo, fino a qualche anno fa, e che vengono chiamate le *pagliettelle*, le *signorine* o *le figlie della signora*.

Infatti, esse non hanno origine dal brulicame plebeo; lo dinotano la loro acconciatura, i lor visetti di ragazzette borghesi. Spinte sulla via dalla madre, una poco scrupolosa vedova d'impiegatuccio indebitato, han fatto lega con le plebee e son diventate pur esse ciniche e sconcie. E per piazza Municipio, pel Rettifilo, per la Marina, di giorno, di sera, nella luce, nell'ombra, le vedete perennemente girondolare. Vi si avvicinano, vi sorridono, v'invitano, vi offrono in apparenza un fiore o una scatoletta di cerini, vi fan segno con occhi sfrontati. Spettacolo penoso, che muove il ribrezzo e la pietà.

Lo *scugnizzo* « cane di Palazzo » sbuca spesso dal caratteristico e

celeberrimo rione di Santa Lucia, un rione marinaro che pare una tribù saracena. Formicolante di femmine sciatte, le quali pòpolano incredibilmente la via ad ogni occasione, conserva quasi perfettamente, a differenza degli altri quartieri popolani della città, il tipo moro: carnagione di un color rame acceso, occhi tondi, neri, grandi, espressivi, naso alquanto rincagnato, labbra grosse e sensuali, capelli foltissimi e crespi. Queste brulicanti femmine, accattabrighe e *janare* nel più dialettale senso della parola, sono incredibilmente prolifiche. Graziosissime e curatissime nell'esteriore, da giovinette, si trasformano, dopo il matrimonio, in una guisa deplorevole. Diventano vecchie a trent'anni, slargano i fianchi, ingrossano le mascelle e i muscoli facciali, e van trascinando dal mare ai vicoli mefitici in cui son rintanate, le loro pancie enormi, sempre pronte a regalare all'aria ed al sole una vita novella. E che vite! Ragazzotti atticciati e diabolici, dalle falcate schiene virili, dalle perfette gambe nervose, dritte, squisitamente disegnate. Nudi al completo durante i mesi del caldo, essi van diguazzando fra le schiume, sugli scogli del Castello dell'Ovo, o navigando, arditi e soli, in piccoli gusci di noce che fanno acqua da tutte le parti. D'inverno si avvolgono come possono, colle giubbe di lana dei loro parenti, cogli scialli pesanti delle loro

madri. Eccone qui uno, nell'esercizio delle sue funzioni; egli è

padrone della Piazza del Plebiscito. Volge le spalle al Palazzo Reale e guarda innanzi a sè la Basilica di San Francesco di Paola, attirato certo da qualche gruppetto di compagni, che gioca o dorme sulle scale del porticato semicircolare. Egli non ha addosso nulla che sia suo, nè lo scialle che gli copre la testa, nè la camiciuola, nè i calzoni. In quegli indumenti, ben svolti, potrebbe comodamente alloggiare il corpo di un uomo trentenne.

Il « cane di Palazzo » raramente si allontana dal suo quartier generale. Fra la Piazza del Plebiscito, Santa Lucia e la Piazza San Ferdinando, fra il Grottone di Palazzo e Via San Carlo, fra il Pallonetto, il largo Carolina e il largo Sant'Anna di Palazzo, egli compie le sue gesta. Dorme *a spichetto* coi compagni e le compagne, sotto il Porticato, o presso le scale della chiesa di S. Ferdinando, o presso il teatro S. Carlo, o verso la Galleria Umberto I. Spessissimo ho osservato, nelle notti estive, l'appressarsi di ragazzotte a un gruppo di monelli; ho inteso un vivace susurrio, ho visto dei soldi, che dalle manine femminili passavano nelle manine maschili. Anche, talvolta, ho visto quelle mani maschili sollevarsi, e percuotere le guancie delle fanciulle. Ed ho pur assistito ad altre intime scene, le quali saranno completate dalla intelligenza del lettore.

Il *palatino* è già un guappo, un malandrino, un depravato, un cinico, un ladro, un accoltellatore, un camorrista. Ha già dormito più volte nella camera di sicurezza o nei *depositi* delle diverse ispezioni di polizia, è già allarmantemente temibile. Egli ha una commendevole abilità nel disegnare col gesso, sul selciato, destando l'ammirazione dei passanti, scene epiche di battaglie, guerrieri turchi e cristiani, che si disfidano a singolar tenzone. La sua vivida fantasia li ha già ritenuti, dalla prima sera che li vide agire sul teatro delle marionette, in cui gli apparvero, per non più sfuggire dalla sua memoria, sotto le spoglie di Rinaldo, Orlando, Buovo d'Antona, Sansovino e Guerin Meschino. Per questi guerrieri egli è guappo, per questi paladini egli è *palatino;* ha dato la prima coltellata esaltandosi alla imagine del prode Orlando: ha rotto la prima testa pensando alla clava del gigante saracino *Balosso — ca se magnava 'a pella, 'a carna e l'uosso.* Egli si è fatto già tatuare. Scopritegli il destro braccio, e troverete un cuore attraversato da una freccia; apritegli la camicia sul petto: vi è disegnata in azzurro una rivoltella o una serpe. Oltre a ciò, egli ha già parecchie *femmene* al suo comando.

Fra breve, questo *palatino* diventerà *giovinotto annurato* poi *picciuotto* e il resto. Salvatelo, se potete ! Parlategli di onestà, di moralità, di lavoro !

State freschi ! Vi risponderà per le rime. E allora voi porterete la sua risposta ai sazî predicatori, e a tutte quelle caritatevoli persone, che lasciano pingui rendite alle *Opere Pie !*

FERDINANDO RUSSO

Prospetto della Villa Nazionale

Passeggiate e Fontane pubbliche

TUTTA la parte occidentale di Napoli dal monte Echia, ossia Pizzofalcone, al principio della collina di Posillipo, prese fin da cinque secoli fà il nome di *Chiaja*, voce corrotta dal latino *plaga*, che significa spiaggia. Qualche dotto, di quelli ai quali non piacciono le cose semplici e che cercan sempre l'astruso anche dove esso non può mai ficcarsi, pretese di trovarvi non so quale etimologia da parole fenicie: ma visto che i Fenicii, per quanto io sappia, poco o nulla han bazzicato per le nostre parti, mi attengo alla etimologia più semplice e naturale, e ripeto che Chiaja viene da *plaga*, parola della lingua che parlavano i nostri progenitori di venti secoli fa.

Sino alla fine del secolo XVII lungo questa spiaggia correva una strada polverosa con una fila di case, che man mano vi si erano venute edificando, e due torri, per difendere la spiaggia dalle incursioni dei corsari barbareschi, una dove ora è il palazzo Sirignano, e l'altra al sito che ancora oggi dicesi Torretta: tutto il resto era

abbandonato ai pescatori, che vi tiravano le loro barche a secco e vi spandevano le reti.

Fu solo nel 1698 che Don Luigi della Cerda, Duca di Medinacoeli e Vicerè per Carlo II di Spagna, volle abbellire questa spiaggia per farne una pubblica passeggiata in luogo di quella di Poggioreale, fino allora frequentata dalle carrozze dei signori napoletani. Fece lastricare tutta la via, vi piantò salici ed altri alberi ombrosi e vi eresse fontane con iscrizioni greche e latine, che colle loro acque rinfrescassero i viandanti, pei quali erano disposti, di tratto in tratto, sedili di pietra: in suo onore la strada così rinnovata, fu detta *Via Medinacoeli.*

Finora però, non era che una strada con alberi e fontane, che avea a sinistra la spiaggia del mare aperta. La *Villa Reale* fu iniziata da Ferdinando IV di Borbone con decreto del 1778, ed ebbe la prima forma di passeggiata pei soli pedoni. Egli la fe' chiudere dalla parte della strada con alti cancelli di ferro, sostenuti di tratto in tratto da grossi pilastri di fabbrica, e non vi si entrava che per quattro sole porte, una sulla piazza della Vittoria, due lungo la Riviera, e la quarta alla fine, dove ora è la statua di G. B. Vico. Sull'entrata fece edificare due edifizii bassi rettangolari, con porticati e con terrazze superiori, che, coverte da tende, servivano per prendere, nell'estate, il fresco ed i rinfreschi.

Il terreno fu diviso in tre viali, ed i due laterali erano coperti da due lunghi grottoni di pali incrociati, ai quali si arrampicavano delle viti, e formavano così due ombrosi pergolati, che davano, nel mese di Settembre, larga raccolta di uve a quelli, che li prendeano in fitto, ed erano il punto di mira di tutti i ladruncoli della città. Al tempo della maturità i due viali erano deserti, perchè i passeggianti temevano le macchie, prodotte dalla caduta degli acini d'uva troppo maturi sui loro abiti di seta e sulle parrucche incipriate.

Lungo i viali c' eran varie fontane e su quella, ora detta delle *Paparelle*, nel 1791 fu messo il bel gruppo di scoltura greca detto il *Toro Farnese.* L'aria marina però lo danneggiava e varii rimedî furono studiati per evitarne il deperimento: vi fu perfino chi propose

di dipingerlo con biacca ad olio! Ma il rimedio radicale fu quello di toglierlo da quel posto e portarlo al Museo. Al suo luogo fu messa quella bella vasca di granito di un sol pezzo, che ora vi si vede e che stava nel cortile del Duomo di Salerno, portatavi dal tempio di Nettuno dell'antica Pesto. Nel centro della vasca è scolpita una testa di Medusa, ed è sostenuta da quattro leoni egizii di stile Impero, disegnati dall'architetto Bianchi. Ha preso il nome di *Fontana delle Paparelle* dalle oche ed anitre che il Municipio vi mantiene e che sono, credo, le sole bestie pubbliche nutrite dal nostro erario comunale.

La fontana delle «paparelle»

Nel 1807, per ordine di Giuseppe Bonaparte, re di Napoli, la Villa Reale fu ingrandita ed allungata; allora le fu aggiunta tutta quella parte, che va dalla statua di G. B. Vico alla Piazza Umberto I, piantata a boschetto, con viali tortuosi, che danno ombra e rifugio a coloro che cercano il silenzio e la solitudine. Nel 1809 vi fu messa quella fontana che ha nel mezzo, su di uno scoglio, *Europa rapita dal toro e seguita da due ninfe*, gruppo in marmo dello scultore Angelo Viva, che senza pretendere ad opera d'arte, raggiunge un effetto molto decorativo. Più avanti fu eretto un obelisco ed una loggia in forma di arco, lambita ed a metà circondata

dalle onde del mare, detta comunemente la *Loggetta*, messa proprio sul posto, dove fino ai principii del presente secolo, sorgeva una chiesetta dedicata a S. Leonardo.

Nel 1819 furono innalzati il tempietto circolare dedicato a Torquato Tasso, il cui busto fu scolpito da Angelo Solari, e l'altro di stile greco col busto di Virgilio dello scultore Tito Angelini. Sotto di questo è scritta la seconda metà del secondo verso della leggendaria iscrizione messa sul sepolcro del poeta Mantovano: *Cecini pascua, rura, duces.* Ma è per questo che la città di Napoli innalzava quel ricordo? Che importava ai napoletani che Virgilio fosse stato l'autore della Bucolica, delle Georgiche e dell'Eneide? Importava solo, invece, di ricordare che il poeta avea il sepolcro in Napoli:

tenet nunc
Parthenope...

ed io ce l'avrei messo, anzi ci avrei messo tutto il distico, che contiene come si sa, l'atto di nascita e l'atto di morte di Publio Virgilio Marone.

Nello stesso tempo i grandi viali laterali furono ornati di statue e di fontane. Le statue, con lodevole pensiero, furono le copie delle più belle opere greche e romane conosciute, dei musei di Roma e del Louvre: e così vi presero posto l'*Apollo di Belvedere,* il *Gladiatore moribondo,* il *Gladiatore combattente,* il *Sileno con Bacco,* il *Fauno, Bacco fanciullo, Ercole ed Anteo,* la *Flora di Belvedere,* il *ratto di Proserpina, Ercole che atterra il leone,* il *Satiro legato, Ercole e Telefo, Apollo Licio, Atreo, Castore e Polluce* ed il *Ratto delle Sabine* di Gian Bologna.

Lungo il mare la Villa era chiusa da un parapetto in fabbrica non molto elevato, accompagnato in tutta la sua lunghezza da un gradino: formava così un lunghissimo sedile, dal quale si godeva la più bella vista del golfo. Quella spiaggia tranquilla e ridente, colle barche tirate a secco, popolata di pescatori che vi spandevano le reti e preparavano sull'arena il loro modesto desinare; poi il mare limpido ed azzurro ed in fondo l'isola di Capri e le montagne di Sorrento, che i raggi del sol cadente tingevano del più bel colore violetto, era una scena di pace e di ineffabile tranquillità!

Dove ora è il Caffè *Vacca* c' era il corpo di Guardia pel distaccamento di soldati che fornivano le sentinelle, situate alle porte della Villa, e dirimpetto, un casotto simile, dove un tale *Gavaudan* vendea giocattoli pei bambini e vedute di Napoli, di Capri e del Vesuvio pei forestieri. Le eseguiva egli stesso, a tempera; disegnava quattro medaglioni sopra un cartoncino e vi faceva contemporaneamente, per economia di colori, prima i quattro Vesuvii, poi i quattro getti di fuoco e da ultimo le quattro lune, che si specchiavano nelle onde del mare. Si sa che ogni eruzione del Vesuvio, dipinta di sera, deve avere in un canto la sua brava luna piena.

La Villa Reale era senza dubbio la più aristocratica passeggiata d' Europa. Fin dalla sua prima fondazione, per reale Prammatica, l' ingresso ne era permesso alle sole persone civilmente e decentemente vestite, ed erano rigorosamente esclusi quelli *vestiti impropriamente*, i servi in livrea, i poveri e le persone scalze, Era il solo posto dove si potesse stare tranquilli, senza essere importunati dai mendicanti: come si vede, un paradiso addirittura! Soltanto nel giorno della festa di Piedigrotta la Villa era aperta a tutti ed ingombra quindi di una folla di mascalzoni.

Questo stato di cose ebbe fine colla caduta dei Borboni. Dopo il 1860 la Villa fu aperta ad ogni ceto di cittadini e fu chiamata *Villa Nazionale.*

Nel 1862 vi fu messa la statua di G. B. Vico, scolpita e donata da Don Leopoldo di Borbone, Conte di Siracusa, ed il discorso per l' inaugurazione fu fatto da Antonio Ranieri.

Nel 1866 fu collocata la statua di Pietro Colletta, opera abbastanza brutta dello scultore Gennaro Calì: sulla base c' erano tre corone di bronzo, che pochi giorni dopo lo scoprimento sparirono, rapite forse da qualche entusiasta dell' autore della *Storia del Reame di Napoli.*

Essendo Sindaco Guglielmo Capitelli nel 1868, un radicale mutamento fu fatto alla Villa, che oramai avea preso il nome di *Comunale.* Furono abbattuti i due edificii dell' ingresso e tolta la grande inferriata che la circondava tutta: l' ingresso fu ordinato come si vede ora, con una piccola ringhiera, mettendoci otto delle statue

più appariscenti, che ornavano il viale grande a destra. Un basso muricciuolo di pietre vesuviane la divise dalla Riviera di Chiaja, sicchè essa può dirsi aperta da tutti i lati.

Nel viale a destra un edifizio basso, di stile pompejano fu fatto nel 1870 e chiamato *Pompeiorama*, perchè vi erano esposte delle vedute di Pompei, ricostruita in tante scene della sua vita di venti secoli fà. Poi fu studio del pittore Federico Maldarelli, ed ora il nostro Circolo Artistico vi mantiene un'esposizione permanente di arte moderna.

Il naturalista tedesco Antonio Dohrn fondò qui nel 1872 la Stazione Zoologica e due anni dopo vi fu aperto un *Aquario:* è lo stabilimento più importante di questo genere in Europa, per studiare la vita del mare.

La Cassa Armonica, che ora si vede, e che riempie, colle sue linee eleganti, così bene la piazza che occupa, fu fatta costruire dal Municipio, nel 1877. Fino a quel tempo le bande militari e quelle della Guardia Nazionale, che usavano sonare in quel posto, non avean recinto separato e si metteano in cerchio in mezzo alla folla.

Pian piano la Villa si arricchisce di monumenti e memorie. Nel 1881 ci andò la statua del pianista Thalberg, fatta dallo scultore Monteverde e donata al Municipio dalla vedova del maestro: nel 1882 il busto di Enrico Alvino, lodato architetto napoletano, opera non bella dello scultore G. B. Amendola; e nel 1893 il busto di Francesco De Sanctis, col quale i suoi discepoli vollero onorata la cara memoria del maestro.

Alle spalle della statua di Vico, sorge tra le piante un edifizio dipinto in giallo. Un caffè, detto *di Napoli*, ne occupa il pianterreno: il *Circolo dei Dilettanti fotografi* ne occupa il superiore da più anni ed è composto dei migliori elementi della nostra buona società. Vive vita florida ed operosa.

La Villa fu raddoppiata dopo l'anno 1880. L'appaltatore belga Dumesnil costruì sul mare la nuova Via Caracciolo e fra questa e l'antico pubblico giardino, nacquero nuove ajuole, nuovi viali, nuovi gruppi di piante. Se andò perduta l'antica poesia della spiaggia

pittoresca, si guadagnò in ampiezza. Due fontane sorsero sui nuovi prati e su di esse i gruppi di Castore e Polluce e di Lucio Papirio. Pochi anni fà, in un bel giorno, i passeggianti si accorsero che un nuovo monumento era sorto dietro una macchia di alberi di fianco alla fontana delle Paparelle: nessun annunzio se n'era dato, nessuna inaugurazione, nessuna iscrizione. Era sorto quasi di nascosto, era stato scoperto di notte, una specie di mistero lo circondava. Guardando bene in cima dell'alta base di pietra grigia, si riconosceva una specie di grande uccello scolpito in marmo: ma che cosa volea significare, chi lo avea messo lì? Il mistero durò un pezzo. Poi si seppe che l'uccello rappresentava un pellicano, che si squarcia il petto per dare il cibo ai suoi figli e che, come simbolo dell'abnegazione, stava lì sopra a ricordare quegli stranieri che vennero a Napoli durante la terribile epidemia colerica del 1884 per soccorrere generosamente i colpiti dal morbo, e vi perdettero la vita. Dopo un pajo di anni fu incisa sul piedistallo una iscrizione per ricordare i nomi di quei generosi: a capo della lista sono i nomi di due Figlie della Carità, di nazione francese.

Fontana detta di Giov. da Nola

Su di un gran prato vicino fu innalzata nel 1898 una delle fontane più belle, che vanti Napoli e della più fina scultura. Essa è stata fino a due anni fa sulla strada di S. Lucia, erettavi nel 1606 per ordine del Vicerè Conte di Benavente, affinchè non mancasse, secondo dice l'iscrizione, quell'ornamento ai cittadini che vi andavano a passeggiare. È composta di tre archi marmorei, di maggiore altezza quello di mezzo, ornati di conchiglie, tartarughe, locuste ed altri animali marini in bassorilievo: ai due estremi due statue virili nude servono a sostenere i capitelli e posano il piede ciascuno su di un delfino, che versa uno zampillo nella vasca. Sotto l'arco maggiore è messa una tazza rotonda con uno zampillo più alto. Sui due archi inferiori sono scolpiti in due bassorilievi Nettuno ed Anfitride ed il ratto di una Najade compiuto da un Tritone.

Questa fontana va sotto il nome di Giovanni da Nola e di Gian Domenico D'Auria con evidente anacronismo, giacchè quei due

scultori eran già morti mezzo secolo prima che essa nascesse. Forse ne fu autore Geronimo D'Auria altro scultore vivente in quell'epoca, e ciò potette dar luogo all' equivoco.

Il trasporto di essa nella Villa è stata opera lodevole e civile del nostro Municipio: colà essa è conservata, tolta alle deturpazioni ed agli sfregi che le infliggevano i ragazzacci iconoclasti di S. Lucia.

L' altra passeggiata pubblica in Napoli è la *Villa del Popolo*. Creata di pianta nel 1876 sulla spiaggia dirimpetto alla porta del Carmine, rese bello e civile quel luogo, abbandonato fino allora e deposito d' immondizie, di carboni, di legnami, in mezzo ai quali, tempo addietro sorgeva la taverna popolare di *Monzù Arena*. Furono fatte piantagioni di alberi, aperti viali, collocate due statue di nudità moderna e, con lodevole pensiero, postavi una fontana marmorea che prima situata per due secoli all' ingresso dell'Arsenale presso il Real Palazzo, era stata poi per più di cinquanta anni scomposta e conservata in magazzini municipali alle *Fosse del Grano*.

È composta di tre archi, con belle statue e vasche, che raccolgono gli zampilli delle acque. Le statue sono di buona scultura, onde il Celano le attribuisce a Michelangelo Naccarino ed a Pietro Bernini. Al sommo degli archi si vedono tre scudi, dai quali sono stati accuratamente rasi e scalpellati gli stemmi: anche le due pietre di marmo poste sugli archi minori, che doveano certamente contenere le iscrizioni, sono lisce, onde non può dirsi nulla di preciso sul fondatore e sull' epoca in cui fu eretta; certamente però è lavoro dei principii del secolo XVII.

Il Municipio, per rendere questa Villa veramente popolare e frequentata dal popolo, vi preparò anche una piazzetta circolare, recinta di piante ombrose, per *Rinaldo*, il cantastorie. Ma s'ingannò. *Rinaldo* non ci pose mai il piede; *Rinaldo* non ama i luoghi eleganti, i luoghi puliti: rifugge dal chiasso della civiltà, dal cornetto dei tramvia, dal fischio della vaporiera. Ed ora si è ritirato sulla spiaggia del mare, dietro le baracche del porto, tra le barche tirate a secco: e quivi dispone gli sgabelli pei suoi numerosi uditori, per gli appassionati di Rinaldo, di Orlando e di Carlomagno. I suoi clienti sono in massima parte pescivendoli della Pescheria e

del Mercato, scaricanti del porto, uomini di mezza età, ognuno dei quali ha il suo eroe preferito, palpita, si estasia, freme nei pericoli, esulta nelle vittorie, insulta i vinti! E *Rinaldo* col suo libro sgualcito, colla sua bacchetta, che simula la spada dei paladini ed accompagna nel gesto i colpi del combattimento, tutti i giorni, nelle ore pomeridiane si trova al suo posto, e per un'ora o due delizia quegl' ingenui ragazzoni, che lo ascoltano a bocca aperta.

Ma la *Villa del Popolo* non durerà a lungo. Dapprima fu tagliata dalla ferrovia del porto, poi fu circondata verso il mare da baracche, magazzini, casotti, che di giorno in giorno più si moltiplicano, e l'hanno così rimpicciolita, che poco oramai ne rimane. E già si parla di trasportare la fontana nella Villa Comunale e finirla una volta per sempre con quei pochi cespugli ed i pochi alberi che vi sono rimasti. Così le industrie ed il commercio avranno ben presto ragione dell'estetica, e quel terreno sarà tutto in servizio del porto mercantile.

La città di Napoli nei tempi passati era assai ricca di belle fontane ed i Vicerè di Spagna facevano a gara per ornarla sempre di nuove.

C'era la fontana dell'Annunziata, fatta nel 1541 da Don Pietro di Toledo e detta la *Scapillata*, per i molti rigagnoli d'acqua che scorrevano lungo un alto scoglio centrale e facevano l'impressione di una capigliatura in disordine.

Quella del Pendino o della *Sellaria*, tolta pochi anni fà, era stata eretta dal Conte d'Ognatte nel 1654, dopo che fece smantellare da quel posto le case di alcuni capi del popolo, che cagionarono il secondo tumulto al tempo di Masaniello. E dirimpetto ce n'era un'altra colla statua di Atlante e con mascheroni di Giovanni da Nola.

Tre fontane in Piazza del Castello, lungo i fossati di esso, l'ultima delle quali, detta degli Specchi, tolta ai giorni nostri. E per non dire di altre, che più non esistono, la famosa detta *dei Quattro del Molo*. Fatta dal Duca d'Alcalà nel 1561 era di forma ottangolare e stava sotto la grande Lanterna del porto. Suo principale ornamento erano quattro belle statue di Annibale Caccavello e Giov. Domenico

Fontana Medina

D'Auria, rappresentanti i quattro principali fiumi del mondo, cioè l' Eufrate, il Tigri, il Nilo ed il Gange. Ma nel 1669 il Vicerè spagnuolo Don Pietrantonio D' Aragona, che qual nuovo e sacrilego Verre, non altrimenti che il romano proconsole in Sicilia, spogliò la nostra città di quadri, statue e monumenti di antichità, la fece disfare e trasportare in Ispagna per ornarne una sua villa.

L' altra fontana, detta del *Sebeto*, per la statua giacente di questo fiume che vi troneggiava, fu fatta dal Vicerè Conte di Monterey nel 1632 e messa alla calata del Gigante; donde tolta nell' anno scorso, aspetta, in un sotterraneo della Via Pace, la nuova destinazione che il nostro Municipio non ha ancora pensato di assegnarle.

La fontana partenopea più antica è certamente quella di Mezzocannone, eretta nella seconda metà del secolo XV. L' acqua scorre da un cannello posto al disotto di una statua di pietra di Ferrante I d'Aragona, talmente tozza, malridotta e goffa, che il popolo le ha dato il nome di *Re di Mezzocannone*, e lo attribuisce anche per burla a quelli, che bassi e malfatti, assumono un' aria di gravità, che ad essi mal s' addice.

La più bella delle fontane di questa città è senza dubbio la *Medina*. Essa è del più bel barocco, è gaja, del più fiorito stile ornamentale.

Intorno alla marmorea balaustra ci sono gradinate, leoni che buttano acqua dalla bocca, poggi traforati, stemmi della Città e Vicereali, pilastri coronati da palle, ed una lunga iscrizione in onore di Don Ramiro Filippo di Gusman, Duca di Medina e Vicerè, che cambiò di posto e diede il suo nome alla fontana già inaridita, ridonandole *l'acqua come prova del fuoco del suo amore pei napoletani.* Più in su mostri marini, cavalcati da tritoni, versano zampilli in belle vasche a cartocci. Quattro statue, due di satiri, e due di ninfe, reggono in testa e sostengono colla mano la conca centrale, nella quale quattro cavalli marini circondano la statua di Nettuno, che dal tridente, versa tre alti zampilli, ondeggianti al vento.

Questa grandiosa opera d'arte, fatta colla direzione dell'architetto Domenico Fontana, nel 1600, è in gran parte, degli scultori Michelangelo Naccarino e Pietro Bernini.

Subì molte peregrinazioni.

Eretta nell'arsenale per comando del Conte d'Olivares, fu dal Duca d'Alba fatta trasportare nel 1622 nella piazza del Palazzo Reale.

Ma poichè era d'impedimento alle consuete feste popolari, che ivi si faceano, dopo dieci anni, nel 1632 fu posta a S. Lucia, presso il Castello dell'Uovo dal Conte di Monterey. Siccome in questo luogo era esposta ad essere danneggiata dai colpi delle artiglierie, il Duca di Medina la fece trasferire nell'antica Piazza *delle Corregge,* alla quale diede il suo nome, nel 1640 per opera di Cosimo Fansaga, che vi fece anche delle aggiunzioni. Finalmente tolta pochi anni fà anche da quel luogo, nel corrente anno il Municipio l'ha destinata ad ornare la nuova Piazza della Borsa.

Molte altre fontane pubbliche ha la città di Napoli, ma che non meritano alcuna considerazione.

Quelle dell'*Acquaquiglia,* quella della *Coccovaja* a Porto, quella di Spinacorona, detta delle *Zizze*, perchè l'acqua sgorga dalle mammelle di una sirena, quella della Loggia di Genova, quella della Marinella con quattro cavalli marini, fatta dal Conte d'Harrach nel 1732 e quella del Mercato sono quasi semplici vasche di marmo, e se hanno delle scolture, esse hanno carattere puramente decorativo.

Interessante però è quella di Monteoliveto, presso il palazzo della Posta.

Innalzata dal Vicerè Don Pietrantonio d'Aragona nel 1668, con disegno dell'architetto napoletano Donato Antonio Cafaro, essa è di stile simpaticamente barocco ed ornamentale.

La vasca a più sporgenze semicircolari, ha in mezzo un obelisco a tre lati, tutto a cartocci e rigonfiature, sul quale posa una bella statua di bronzo di Carlo II re di Spagna. Questa statua è un esempio della stranezza delle vicende umane.

Altri re di Napoli, che hanno avuto grande importanza ed hanno assai fatto parlar di se nella storia, come Filippo V e Carlo III, nella nostra città ebbero statue, che dopo pochi anni, al primo rivolgimento, furono abbattute: quella invece di Carlo II, il più insignificante dei re che sedettero sul trono di Spagna, di Napoli e delle Indie, è rimasta al suo posto per più di due secoli! Forse, nelle rivoluzioni successive, quel re fu riguardato, come infatti era stato in vita, un re decorativo e fu lasciato stare: o forse piuttosto fu conservato perchè si volle conservare la fontana, e così l'acqua salvò dalla distruzione il bronzo ed il marmo.

LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON

Villa del Popolo

Il chiostro e il cimitero

Il Museo di S. Martino

Cominciò in « San Martino » a fiorire la raccolta delle cose della storia monumentale e tradizionale di Napoli quando il Fiorelli ottenne dal Governo l' aggregazione del nobile edificio al nostro Museo Nazionale. Badarono ad accrescerla il comm. Salazar, il cav. Felice Niccolini, il comm. de Petra, direttore del Museo Nazionale medesimo. Appresso, e con lo stesso amore, si dedicarono ad essa gl' ispettori Alberto Avena e Mario Morelli: ultimamente l'aumenta e le ritrova più largo posto il professore Vittorio Spinazzola che del Museo di San Martino è stato, da qualche anno, nominato direttore.

La Certosa fu fondata nel 1325 dal figliuol primogenito di Roberto d'Angiò, Carlo, duca di Calabria. Premorto al padre, Carlo non potette veder terminata l'opera che aveva affidata alla sapienza degli architetti Gino de Senis e Francesco de Vito: la continuò Roberto, la vide in tutto terminata Giovanna I, figlia di Carlo. Ma dell'antica fabbrica del monastero, ove i Certosini ottenevano ogni orta di concessioni, ov'essi smisuratamente arricchirono fino all'av-

vento di Carlo V, nulla più quasi rimane. Ultimamente lo Spinazzola, che rincorreva, con avida ricerca, l'antica forma sconosciuta di tanto bel monumento, ha potuto rintracciare il segno delli archi acuti del maggior chiostro: ed ha voluto che, nelle pareti le quali le nascosero, qualcuna di queste forme ogivali rimanesse svelata all' occhio del curioso.

La chiesa

La riedificazione della chiesa e di tutto il monastero seguì nel secolo decimosettimo. Il priore don Saverio Turboli, mentre il Fansaga rifaceva il tempio, badò a far diventare la Certosa un vero museo d' arte. Il barocco del seicento è stato calunniato: esso è davvero un passaggio severo ed accorto dalle forme del Rinascimento a una espressione meno pretenziosa, ma non meno caratteristica.

Il cortile e il pozzo

Il settecento rammollì, vorrei dire, questa espressione: ma ogni arte è piacevole quando è inspirata dal gusto. Il monumento secentesco di « San Martino » non ha, per secentesco che sia, nulla da invidiare a quelli che in anteriori epoche, o posteriori, hanno richiamato l'attenzione degl'intelligenti.

Ancora la Certosa, durante la rivoluzione del 1799, fu danneggiata: nel 1804 i monaci vi rientrarono per riuscirne al 1807. Alcune urgenti riparazioni delle quali abbisognava il luogo li costrinsero un'altra volta ad abbandonarlo nel 1831: finalmente, soppressi gli ordini religiosi per la legge del 1866, la Certosa di San Martino per poco non cadde nelle mani del Demanio. Il Governo — meno male — concesse che il monastero fosse aggiunto — come patrio monumento — al Museo Nazionale, e un nuovo museo si venne formando, da quel tempo, lassù, donde appare all'occhio incantato del

visitatore, quand'egli si fa a un balcone delle stanze che furon del Turboli, Napoli tutta quanta, luminosa e mormorante.

Or, permettetemi di farvi da cicerone e, adoperando la costoro semplice forma esplicativa, accompagnarvi nella visita del Museo.

Eccoci dunque nel vasto cortile del monastero: la porta maggiore della chiesa, d'avanti alla quale è un piccolo atrio chiuso da cancelli, è alla vostra sinistra. Ma nella chiesa non s'entra di qua: vi penetrerete, a suo tempo, dal corridoio che mena al giardinetto, e per la porta della sala del *Colloquio* che precede altre vaste stanze decorate e conduce fino alla sagrestia. Così, *en passant,* accontentatevi di conoscere che le pitture del piccolo atrio summentovato — affreschi i quali illustrano la vita di S. Brunone — son del *Siciliano,*

La carrozza di gala del Municipio

Luigi Roderigo, il quale ornò pur de' ritratti di Carlo *Illustre* e di Giovanna I — fondatori della Certosa — l'inferior parte d'una di quelle lunette.

Nel così detto *Chiostro de' Procuratori* — dove passerete dal cortile — ricorrono per tutte quelle pareti, stemmi e iscrizioni forniti man mano da' lavori edilizii della città, dall'abbattimento d'archi antichi, dalla creazione di strade novelle. Un pozzo è nel mezzo del chiostrino ed ha svelto ed elegante disegno. E, appresso, a pianterreno ancora, una sala rettangolare, che termina con un grande balcone sul mare, raccoglie bassorilievi, stemmi, sarcofagi, quella colonna famosa che era posta davanti alla Vicaria e serviva a svergognare specie i debitori decotti, la statua di legno di Ruggiero,

institutore della monarchia napoletana, quella di Margherita Augusta e il sepolcral monumento di Enrico Poderico.

Sulla destra di chi dal *Chiostro de' Procuratori* entra nella sala rettangolare è un passaggio a quella chiamata delle *Ottine* per le insegne — attaccate alle pareti — de' quartieri della Napoli vecchia.

La biga di Apollo

Qui son pure, interessante ricordo, le sei urne che, per la votazione del Plebiscito del 1860, fece costruire, in una notte, il ministro Conforti: qui si vedono, ancora, le bandiere dei reggimenti borbonici di Sicilia, quelle della nostra *Guardia Nazionale* del 1848, la carrozza che fu della duchessa di San Teodoro. E nella sala seguente è una *Lancia di Carlo III,* svelta ed elegante barca di cui si serviva il re nelle nostre acque, a diporto, adoperandovi ben ventiquattro rematori. Quadri di Solimene, Salvator Rosa, Mattia Preti, Paolo de Matteis ed altri stanno alle pareti, in giro. Altri dipinti son pur nella camera attigua e qui è ancor la famosa carrozza che il Municipio di Napoli adoperava ne' giorni di gala. In un armadio di legno d' India son riposti gli abiti sontuosi che gli Eletti della città vestirono fin al 1860. Due tele rappresentano la parata per la festa di Piedigrotta del 1748: in una è raffigurato Carlo III che

si reca alla chiesa in una carrozza dorata alla quale sono attaccati otto cavalli bianchi a code nere.

Quello che fu refettorio de' monaci è diventato sala detta *de' modelli.* Le *Nozze di Canaan* — un bel quadro che pende dalla maggior parete — è opera di Andrea Malinconico. I rilievi di parecchie fortezze napoletane occupano il centro della sala: un bellissimo *Presepe* è in quella di rimpetto e fu donato da Michele Cuciniello.

Ed eccoci al *Chiostro maggiore,* opera di Cosimo Fansaga e delle sue più eleganti e vantate. Ciascun lato d'esso ha sedici colonne di marmo le quali reggono gli archi pur marmorei del portico. Nell'alto è una terrazza ornata, su per la balaustra, di statue del Vaccaro e dello stesso Fansaga: e le statue rappresentano Gesù Nazareno, la Vergine col bambino, Zaccaria, San Giovanni Battista, San Giuseppe, la Maddalena, San Martino e San Bruno. Dal candido porticato è recinto il piccolo cimitero de' monaci, la cui balaustra di marmo, sfinestrata, è rincorsa, nell'alto, sul parapetto, da teschi pur di marmo, un de' quali il Fansaga volle bizzarramente coronare di lauro. Son del medesimo artista le mezze statue che stanno sulle magnifiche porte barocche, a' quattro angoli del porticato, e che rappresentano San Brunone, Sant'Anselmo, San Martino, San Gennaro, il Beato Balduino e il Beato Nicola Albergati.

Alcune belle stanze luminose, decorate nelle pareti e nelle soffitte da pitture or di Micco Spadaro or di qualche altro, antiche stanze del Priore, raccolgono adesso le collezioni di *Pietre dure,* di *Porcellane,* di *Tartarughe,* d'*Avorii.* Una dolce, inspirata scultura di Pietro e di Lorenzo Bernini — la Madonna col Bambino — è più in là in qualche altra stanza, e sono, in armadii artistici, maioliche, medaglie, libri corali, vetri di Venezia, specie nella sala che ha la volta dipinta dallo Spadaro. Addossati alle belle pareti son pur qui otto armadii, di cui i primi quattro contengono appunto de' preziosissimi vetri di Murano, un quinto il parato da messa cantata che donò Carlo III a' monaci di S. Martino, e un bell'abito di dama di

corte del settecento, offerto ultimamente al Museo dalla Duchessa di San Teodoro. Nel sesto e nel settimo armadio son porcellane, nell'ottavo pergamene miniate e libri corali. Un erma — busto del Fiorelli — è a un canto della vasta camera. Alle pareti di quella che segue pendono specchi di Venezia: in mezzo alla sala è la bellissima *Biga di bronzo dorato,* con base di porfido.

Una copiosa raccolta di ritratti e di busti d'illustri napoletani, una magnifica collezione di *biscuits*, oggetti appartenenti al Conforti,

Giuseppe Fiorelli

al Pironti, ad Alessandro Poerio, autografi, fotografie, lo scritto originale del Conforti sull'abolizione della pena di morte son tra le moltissime e interessanti cose della stanza detta de' *Ricordi storici.* Ma i soliti Baedecker, se mai, faranno meglio di me da ciceroni durante la breve peregrinazione vostra per queste stanze terrene che stanno intorno al giardino più lieto e gentile del chiostro e delle quali parecchie affacciano sul nostro golfo azzurrino. Vi diranno ancora, come entrerete nella chiesa dalla sala detta del

Colloquio (poi che, dopo desinare, qui si radunavano i monaci) che gli affreschi di questa sala — dal pavimento di marmo bianco e bigio — son del piacentino Pierantonio Avanzini, che nella seguente sala del *Capitolo* — ove le pareti sono rincorse da stalli a spalliera intagliata e sormontata da nicchiette che accolgono deliziose statuine di legno — il Corenzio dipinse nella volta e nella grande lunetta, e il pittore Paolo Domenico Finoglia, con i ritratti di dieci santi fondatori d'ordini religiosi, ornò dieci altre lunette, a fresco. Qua dentro, de' cinque quadri che sono alle pareti uno — *Gesù fra i dottori* — è di Francesco La Mura, un altro — L'*Adorazione dei Magi* — è di Giambattista Caracciolo, il terzo, di Simon Vouet, francese, rappresenta *S. Brunone che riceve l'ordine*, i due ultimi— *La Circoncisione* e *La Natività* — son pur del Caracciolo. Il cupolino del vestibolo è di mano d'Ippolito Borghese; le due tele laterali delle pareti — *Visitazione di S. Elisabetta* e *Presentazione al Tempio* — dipinse il cav. d'Arpino. E *Il Battista* che predica alle turbe, un fresco sulla porta, è di Massimo Stanzioni.

Il *Coro* ha un bel pavimento del Fansaga, de' freschi, nella crociera della volta, del cav. Giuseppe Cesare d'Arpino, nella grande lunetta del muro di rincontro un altro fresco del Lanfranco. Di Guido Reni è opera magnifica la tela posta rimpetto al dosso del maggior altare: la *Natività di Gesù*. La morte del Reni impedì che la mirabile pittura fosse compiuta: tuttavia non riescirono a riscattarla da' monaci — che avevano al Reni anticipato duemila ducati— gli eredi del pittore. Un altro illustre quadro, che sta sulla porta della sagrestia, è de' più robusti dello *Spagnoletto* — *Cristo comunica gli Apostoli* — e quello che gli sta di faccia, e rappresenta *La Cena*, è di Massimo Stanzioni.

Nella *Sagrestia*, dove si passa dal *Coro* medesimo, la volta è di Giuseppe Cesari, le lunette co' *Profeti* e con le *Sacerdotesse* son di Luca Cambiasi: il gran quadro del Crocefisso — sulla porta d'ingresso — è del cavaliere d'Arpino. Sull'arco che mette al *Tesoro* è *La loggia di Pilato*, meravigliosa pittura di Massimo Stanzioni, con la scala ideata dal Fansaga e dipinta dal Viviani. Nel *Tesoro*, sull'altare ornato di pietre preziose, è il capolavoro del Ribera: *La deposizione della Croce*. Lo stesso soggetto trattò, in concorrenza col Ribera, Massimo Stanzioni: e il suo dipinto è sulla porta interna della chiesa, annebbiato — si dice — da quell'acqua corrosiva

che lo *Spagnoletto* invidioso fece usare a' monaci, consigliando loro di lavar con quella la tela del suo rivale.

Napoli, che si va tutta rimutando e rammodernando, perde ogni giorno più le sue caratteristiche topografiche, il pittoresco delle sue vecchie strade, che tra un battagliar continuo di luci e d'ombre

Ercole, Dejanira e il Centauro
Biscuit di Capodimonte

quasi fantastiche, videro gli umili lavoratori popolani attendere ai loro faticosi mestieri, o furono il misterioso teatro d'una delle passionali e tragiche scene plebee. Il Museo di S. Martino conserva alcune tele che di qui a qualche secolo parleranno stranamente, a' posteri nostri, d'una Napoli che in avvenire non sarà certo più quella che noi conoscemmo. Opere di eccellente fattura e di penetrante ricerca queste pitture son di mano di Vincenzo Migliaro, uno de' più personali nostri artisti. E, tra l'altre, la famosa *Strettola degli orefici* — della quale or si cercherebbe invano l' ubicazione o

Ribera — *La Pietà*

l'impressionante riscontro in qualcuna delle stradicciuole partenopee che ancor sopravvivono al risanamento della città — è qui per dirci con che singolare colorito, con quale aspetto suggestionante si offerisse un tempo all'occhio — specie del forestiero — l'antico quartiere di Porto.

Qui, tra due *supportici*, di cui le penombre discrete nascondevano, a sera, i dormienti *à la belle étoile*, qui, tra panche ammucchiate e ceste di frutta andata a male e rifiuti e rigagnoli, l'antica *Strettola* si stendeva, s'allungava, fra mura nere ed alte. Stavano a destra e a manca le botteghe dei lavoratori dell'oro, una accosto all'altra, brevi, buie, con la soglia di peperino logorata dal traffico, con porte vecchie dalle quali si andava staccando, giorno per giorno, all'alito continuo della fiamma interna, la vernice verdognola. Nelle ore di lavoro tutta quella stradiciuola s'infiammava: da' crogiuoli

si levavano or verdi, ora azzurrine, or violacee, or rossastre lingue di fuoco e palpitavano e si spegnevano nella penombra delle botteghe. Si chinava, dietro un telaietto a vetri, una testa maschile sopra un deschetto: un artefice osservava, intento, un diamante: un altro, per via d'un cannello, soffiava la fiamma sulla saldatura d'un anellino: un altro disponeva piccole perle, dette *scaramazze*, sulla convessità d'una *rosetta*, o quelle infilava al nastrino azzurro o al filo d'oro d'una collanella da sposa.

Le fiamme guizzavano e rischiaravano tratto tratto quelle pallide facce, per le quali correva un umor colorato, una metallica

Demetrio Salazar — Busto di V. Gemito.

trasudazione de' vapori del mercurio che indora il rame e l'argento, l'aspirazione dell'idrargirio stesso che, lentamente, colpisce di vertigini o d'asma. Era, talvolta, così cereo il pallor dell'artefice, era così intensa l'attenzione di lui che quasi si dubitava della vitalità del lavoratore. Talvolta quelle mani esangui tremavano.

La bisogna infernale principiava all'alba: anelavan le piccole fornaci fino a tarda ora di sera, le fiamme si moltiplicavano; si spandevano e salivano gli odori aciduli delle fusioni. Il tintinnio delle incudini era incessante: a quel romore si mescolava il romor della gente, delle voci, delle apostrofi, il mormorio che dalla vicina spiaggia della *Marinella* arrivava fin qua e vi si veniva a spegnere.

Ove la *Strettola* si rinserrava in un *cul de sac* era un androne sbarrato da un cancello di legno tutto macchiato di fango e di sangue. Là dentro, nella misteriosa oscurità che favoriva il loro istinto feroce, i beccai sgozzavano agnelli, e, di volta in volta, un belato lungo, pietoso, come quasi un umano lamento, usciva da quell'antro e tremolava per l'aria greve. Poi s' udiva un tonfo — e si rifaceva, il silenzio. Gli orefici non levavano il capo: tranquillamente, muti, intentissimi, continuavano la lor bisogna. E, alimentate senza posa, le fiamme seguitavano ad investire i metalli, le incudini tintinnavano dalle oscurità, le lime stridevano, un fumo denso e fetido

La Madonna de' Bernini

sfuggiva per le [illegible]ate schiuse e, di luglio o d'agosto, nella terribile ora del [illegible] napoletano, pareva quasi che in qualcuna di quelle nere officine fosse per rinnovarsi il caso che rammenta Fernelio: d' uno, voglio dir, di quelli artefici al quale gocciolò fuori per gli occhi, liquefatto, il cervello. . . . . .

Il Museo di San Martino che, in tutti coloro i quali fin qua ne sono stati a capo, ha avuto amorevolissimi direttori, or è, come ho detto avanti, affidato alle cure del professor Vittorio Spinazzola, che seguita ad accrescerlo e vi bada con interessamento vigile e continuo.

V'han preso posto collezioni novelle alle quali è stato fatto luogo pur nuovo in qualche parte del fabbricato che meritava d'essere allargata: il vecchio e famoso teatrino della commedia popolare, il *San Carlino*, ha trovato in una sala attigua a quella del *Presepe* una ricostruzione sapiente e di faccia e attorno al palco resuscitato sono stati attaccati alle pareti i ritratti, i costumi, i curiosi manifesti, quanto più ci restava de' ricordi interessanti di tutta la storia singolare di quella scena vernacola. La biblioteca, frugata dall' indagine accorta di Lorenzo Salazar, preposto ad essa, ha svelato e continua a svelar, man mano, tesori di notizie che si riferiscono alla nostra città, alla vita degli uomini suoi — specie artisti — e delle sue cose, ne' secoli precedenti a questo nostro. E ultimamente ella si è arricchita d' un rarissimo, anzi unico cimelio, del quale, in *Napoli*

Maschera di Ferdinando IV.

nobilissima prima, e appresso in un libro copiosamente arricchito della riproduzione delle illustrazioni grafiche che quel prezioso documento conteneva, ha dato conto lo Spinazzola medesimo a proposito del centenario della rivoluzione napoletana e delle gesta del Ruffo e de' Borboni.

Incitati dall'esempio di quanti hanno voluto affidare al securo e nobile luogo gli oggetti che forse sarebbero, a poco a poco, andati dispersi con gli anni, altri privati cittadini aumentano, volenterosi, il cospicuo patrimonio regionale del Museo che, per quel che contiene e per la sua positura e pel suo carattere particolare, rinnova sempre in tutti coloro che lo visitano la meraviglia e il piacere. Appunto una bella poesia del d'Annunzio — di quelle che si

capiscono e che penetrano — addita e magnifica l'antico illustre chiostro ove davvero s'esprime la fisonomia tenera e graziosa di certe cose napoletane le quali, per anni molti che sieno scorsi, son pur vive e fresche e conservano tutto quanto quel sentimento che quasi le animò in principio. Il barocco secentesco della chiesa è certamente la cornice più degna alle tele sontuose che gli artisti inspirati del decimosettimo secolo vollero porre là dentro: il piccolo cimitero del Fansaga è quanto di più delicato ed elegante sia stato architettato per assegnare a coloro che lasciavano il mondo — e da una pace forse troppo spesso interrotta passavano a quella indisturbata ed eterna della morte — una zolla perennemente coperta di fiori. Ed ecco lì sulla balaustra, tra que' teschi marmorei che davvero paiono umani, uno d'essi ricinto di lauro. O bianca fronte, coronata dal serto de' poeti! Tu forse, se quella sei stata d'un de' solitarii frati a' quali parve una gloria circondarsi dell'arte, tu forse ancor chiudi le immagini d'una luminosa canzone, che l'ala fredda della Morte interruppe....

S. DI GIACOMO

Affresco del Lanfranco

Le Biblioteche

Con gli elementi che trovansi raccolti nei nostri musei si ricostruisce agevolmente la biblioteca de' tempi romani: nulla vi manca; il libro ci si presenta in tutte le sue forme di rotolo, di codice, di tavolette unite fra loro o separate; gli strumenti scrittorii e le teche che li contenevano, gli armadii, le tavole, le scranne, ogni oggetto torna al suo posto; di ogni particolare può rendersi ragione l'archeologo e il ricercatore delle cose antiche.

Vi è poi l'età di mezzo, che si presta anch'essa alle indagini degli eruditi, e i cui frammenti presso di noi offrono un largo campo di studii a chi voglia far la storia delle biblioteche medievali; mentre anche al semplice curioso si rivelano sotto forme che hanno pure la loro attrattiva. Quei grossi volumi, dalle pesanti legature di vecchio corame, che il visitatore della nostra Biblioteca Nazionale trova aperti nella «Sala Parrasio» sono i resti di una di quelle biblioteche che nel Medio Evo erano annesse alle chiese cattedrali ed agli episcopii: provengono da Troja di Puglia e rimontano ai secoli tra il IX e l'XI. I caratteri in cui sono scritti, i fregi, le capolettere,

i disegni che li adornano ci danno un'idea compiuta di quel che era un libro in quegli oscuri tempi. In uno dei volumi si legge un indice di tutti gli altri, e vi è notato che furono donati alla chiesa di Troja dal vescovo Guglielmo II che la resse dal 1108 al 1141. E naturalmente anche la chiesa napoletana ebbe la sua biblioteca, della quale si ha notizia che dovette esistere fin dal secolo V.

Senza uscire da quella sala pocanzi nominata noi apprenderemo, guardando nelle vetrine di mostra, quali altri volumi manoscritti son di provenienza monastica, ed impareremo a distinguere la calligrafia e l'arte ornamentale proprie della scuola Benedettina, di stile nobile, fine, elegante, aristocratico insomma, dalle manifestazioni dell'arte Francescana, che nella sua ingenuità un po' ruvida e scorretta rivelano le origini popolari di quell' Ordine. Un esempio splendido del primo stile è il «Martirologio Cassinese» con disegni a penna del tempo di Desiderio Abate.

Ogni monastero, ogni convento ebbe la sua biblioteca, e in tempi quando di biblioteche pubbliche, come le intendiamo noi, non si parlava neppure ne facevano quelle perfettamente le veci. Cosicchè anche in Napoli si ebbero biblioteche monastiche d' importanza grandissima, come quelle di S. Giovanni a Carbonara degli Agostiniani, di S. Domenico Maggiore de' Predicatori, di S. Maria la Nova dei frati Minori, di S. Lorenzo dei Conventuali, de' Ss. Severino e Sossio dei Benedettini, di S. Pietro a Majella de'Celestini, di Monteoliveto degli Olivetani, di S. Martino de' Certosini e più altre ancora. Gli avanzi di tali librerie si rinvengono ora nelle nostre biblioteche pubbliche, e ad essi bisogna aggiungere, per compierne la serie, quelli venuti dalle Case di Ordini Regolari surti dal XVI secolo in poi, quali la Compagnia di Gesù, i Chierici Regolari Teatini, e via dicendo.

Vi è un'eccezione, ed è la biblioteca de' PP. dell'Oratorio detta de' Girolamini: essa è ancora in piedi come al tempo quando fu eretta, cioè alla fine del secolo XVI. Mentre è la sola delle biblioteche monastiche che in Napoli sussista ancora nella sua integrità, può considerarsi come la più antica tra le biblioteche che presso di noi furono aperte in servigio del pubblico. Ha una sala, ch'è un'armonia di luce, di linee, di proporzioni, nobilmente decorata in istile barocco, quel mite barocco napoletano, che riveste di una grazia tutta locale tanta parte de' nostri monumenti. Vi si

contengono, oltre i libri del primo fondo Oratoriano, quelli delle private librerie di Giuseppe Valletta, di Carlo Troya e di Agostino Gervasio, e qualche centinajo di manoscritti, parecchi de' quali sono adorni di figure e fregi miniati: fra questi è un celebre codice della Divina Commedia scritto nel secolo XV. Possiede ancora questa biblioteca una ricca collezione di musica sacra del '600 e del '700, e una raccolta di ritratti a stampa e a penna in 20 volumi in fol.

Biblioteca de' Girolamini

Della Biblioteca de' Gesuiti può tuttora ammirarsi, nel locale del Gesù Nuovo, la vasta e ricca sala, decorata per altro non col gusto così eletto che si ammira in quella de' Filippini. Dalla Gesuitica emigrarono più volte i libri e vi ritornarono: ora è rimasta ancora una volta vuota. Quel che restava degli antichi fondi gesuitici fu nelle diverse soppressioni dell'Ordine immesso nella Biblioteca Nazionale: poi nel 1876 venne la sala riempita di nuovo coi libri che l'Abate Cuomo donò al Municipio di Napoli, e che, da 15000 volumi che erano, si accrebbero di poi con altre migliaja pervenuti

anche in dono, e formarono una biblioteca Municipale di non scarso valore. Questa fu in ultimo tolta anch' essa di lì, e rimanendo di proprietà del Comune e di uso pubblico, è ora riunita, non incorporata, con la biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, la quale è privata, ma accessibile agli studiosi. Ed essi vi trovano, in fatto di rarità bibliografiche e di manoscritti attinenti alla storia delle provincie napoletane, un vero tesoro formatosi ed accumulatosi con acquisti e con doni in pochi anni.

Biblioteca dei Gesuiti

Bisogna, a tal proposito, non stancarsi di far propaganda per le piccole biblioteche: esse non sono mai abbastanza note, e Napoli ne ha molte, le quali hanno una destinazione ben determinata, benchè talune sieno appena agl' inizii loro. Col tempo e con un po' di cura, e modificandone alquanto i regolamenti e l'indirizzo,

potrebbero tutte assumere se non l' hanno, o rinvigorirlo se già lo hanno, quel carattere di specialità, ch' è oggi tanto desiderato.

Ma la maggior parte delle nostre biblioteche già l' ha questo carattere, che si rivela, oltrecchè nelle classi prevalenti dei libri, nelle pubblicazioni periodiche in corso, le quali ascendono ad 850 e più, sparse, secondo l' indole loro, in circa 40 biblioteche. Non tutte, è vero, sono pubbliche; ma a quale studioso è stato mai impedito di studiare?

Qui non si ha a parlare di proposito di tali biblioteche minori, e basterà accennare di volo alla loro esistenza e fermarsi alquanto sulle più pregiate. Sicchè, essendo caduto il discorso sulle biblioteche Municipali e della Società Storica, affini per il loro carattere storico regionale, gioverà ricordare che un simile carattere fu riserbato alla biblioteca del Museo Nazionale di S. Martino, ove, oltre i manoscritti e i libri dei Teatini di S. Paolo Maggiore e dei Certosini, sono stati negli ultimi anni raccolti e ordinati con gran cura moltissime opere manoscritte e a stampa, autografi, disegni e documenti patrii di ogni genere.

Continuando la rapida rassegna ci si presentano le biblioteche speciali scientifiche che fan parte del gruppo Universitario, e sono per le Scienze fisico-matematiche le biblioteche della Scuola d'Applicazione per gl' ingegneri, dell' Osservatorio Astronomico di Capodimonte, del Gabinetto di Fisica; per le Scienze Naturali quelle dei Musei di Geologia, di Mineralogia e di Zoologia, e quelle del R. Orto Botanico e de' Gabinetti di Chimica e di Anatomia comparata; per la Medicina quello degl'Istituti Anatomico, Fisiologico e di Medicina Legale e le altre dell'Ospedale Clinico e degl' Incurabili.

Certo la più parte di tali raccolte non meriterebbero il nome di biblioteche: in tre appena di esse, e sono quelle della Scuola degl' Ingegneri, dell' Orto Botanico e della Specola Astronomica, i volumi arrivano ad alcune migliaja; le altre tutte non ne posseggono che poche centinaja per ognuna. Giova a ogni modo constatare che esistono nuclei di opere scientifiche speciali, i quali potranno un po' per volta andarsi ampliando e acquistare una maggiore importanza. Tutti van poi considerati come parti staccate da un loro centro d'unione, e questo si trova in una grande biblioteca nostra, l'Universitaria, la prima d'Italia per numero di lettori, come l'Università nostra è la prima per numero di studenti. È questa la biblioteca

degli studii moderni, il cui allargarsi e il continuo progredire si riflettono principalmente nelle parecchie centinaja di Riviste italiane e straniere, che essa possiede, e nelle opere scientifiche e d'istituzioni che sono come il pane quotidiano della innumerevole scolaresca, che negl' intervalli tra una lezione e l' altra si accalca al banco delle richieste, e riempie la spaziosa sala di lettura. Altre comode sale vi si ritronova riservate ai professori e ad altre persone ragguardevoli, i cui studii sono agevolati da una discreta raccolta di libri di consultazione. I locali non bastano più a contenere la sempre crescente massa di volumi, e altri se ne aggiungono nei piani superiori e si riempiono a vista d'occhio, e non si sa come crearne ancora di nuovi.

Sala di lettura dell' « Universitaria »

Vengono all' Universitaria, per diritto di stampa, tutte le pubblicazioni che escono nella città di Napoli e nel circondario. Vi son pure depositati i libri della Società Reale di Napoli, che ascendono a parecchie migliaja. Manca finora a questa biblioteca, perchè risponda in tutto alle esigenze del suo particolare pubblico di

studenti e di professori, una sala di lettura serale, e l'avrà prossimamente. Per ora gli studiosi possono richiedere, ed avere in lettura fino alle dieci di sera, i libri dell' Universitaria nella vecchia sala monumentale della biblioteca che il Cardinale Francesco M.ª Brancaccio lasciò ad uso del pubblico nel 1675, e che si accrebbe, come sempre accade, con altri legati e doni ed acquisti. Ora possiede, oltre i molti e pregiati manoscritti, più di centomila volumi collocati nella predetta sala, che venne costruita nel 1686, e in diverse altre, fra le quali una assai vasta, che fu in origine ospedale.

Le lampade elettriche scintillano la sera sulle tavole da studio, in mezzo a un' intricata rete di fili conduttori, e in quel tetro ambiente formano uno strano contrasto con gli anneriti scaffali, con le pesanti decorazioni della volta, con quei ritratti dipinti di cardinali e di guerrieri di Casa Brancaccio, che dall'alto delle pareti sembrano guardare con disdegno ai nostri tentativi così poco estetici d' innestare il nuovo sul vecchio.

Più adatta allo studio serale, che vi si fa ne'soli mesi d'inverno, è la Sezione della Biblioteca Nazionale nel palazzo di S. Giacomo, cioè nel miglior centro della città. Sono sale capaci di molti posti, bene aerate, fornite di eleganti scaffali con vetri e illuminate a luce elettrica, quando non sono aperte di sera vi si studia nelle ore del pomeriggio. Possiede questa sezione più di 40,000 volumi ben conservati e ben rilegati, provenienti dai Ministeri di Stato dell'ex Reame di Napoli, dalla biblioteca di Casa Reale e da quelle di diversi monasteri aboliti nel '60.

Non ho finito con le piccole biblioteche: cercherò di ricordarne il maggior numero possibile. Come ho accennato innanzi a un gruppo Universitario, ne noto un altro che chiamerò Accademico, ed è costituito dalle biblioteche dell' Accademia Pontaniana, della Società Reale annessa all'Universitaria, dell'Accademia medico-chirurgica, dell' Associazione dei Medici e Naturalisti, e dell'Istituto d'Incoraggiamento.

Vi è un gruppo che rappresenta le scienze militari ed affini e ne fanno parte la biblioteca del presidio militare, quella del dipartimento marittimo e dell'Istituto tecnico e nautico, e l'altra annessa al Museo Civico Filangieri, che conta anch'essa molte opere di storia ed arte militare.

Per le lingue orientali, la geografia, la storia dei viaggi e delle

esplorazioni, che sono studii destinati a entrare in larga parte nella vita e nell' avvenire della nostra città, possiamo già vantarci di avere una bella e ben ordinata biblioteca, la Provinciale, ricca di oltre a 30,000 volumi, non che due raccolte che potranno col tempo elevarsi al grado di vere biblioteche, l' una dipendente dal nostro celebre Istituto Orientale, e l'altra dalla Società Africana d'Italia, situate si la prima che le altre due in uno stesso edificio. Una certa affinità con le tre precedenti ha la biblioteca del Club Alpino, la quale possiede una collezione di opere vulcanologiche fra le più complete che si conoscano.

Il gran salone della Biblioteca Nazionale

E qui, dopo aver ricordato che, oltre i già detti, diversi altri istituti napoletani, come il Museo Nazionale, l' Archivio di Stato, l'Istituto Casanova, sono forniti di librerie adatte ai loro particolari bisogni, vorrei fermarmi alquanto su quelle speciali per le arti. Esse dovrebbero essere, per le arti del disegno, le biblioteche dell'Istituto di Belle Arti e del Museo Artistico-Industriale, e per le musicali quella del Conservatorio di musica. Alle due prime è mancato il modo come acquistare quell' importanza e quell'incremento che la loro destinazione richiedeva; mentre la terza è stata ed è tuttora una delle più importanti istituzioni che vanti il nostro paese. Fa

parte di essa l'archivio musicale fondato fin dal 1791, ov'è racchiuso il più prezioso e abbondante materiale che sia a noi pervenuto in fatto di composizioni musicali di ogni genere dell'antica e famosa scuola napoletana.

Ma oramai è tempo di ripiegare il nostro rapido volo verso il punto donde prendemmo le mosse, rientrando nella maggiore biblioteca nostra, la Nazionale. Ivi, in quel vasto salone così armonicamente grandioso, vediamo rispecchiarsi l' universalità e la varietà dello scibile riunito e classificato giusta gli antichi ideali, oggi smarriti per la necessità delle cose. Oggi perchè possa conservarsi a una biblioteca il suo carattere generale occorrono mezzi di cui solo due o tre biblioteche al mondo possono disporre. Nè è più possibile, per la mancanza di spazio, dare ai libri una classificazione materiale, e le stesse classificazioni ideali sono state surrogate da metodi più pratici e più comodi.

La nostra Biblioteca Nazionale, non ostante la scarsezza della sua dote, ha serbato come ha potuto l' indole sua generale.

Essa da quando fu aperta al pubblico, è già quasi un secolo, e per molti anni dopo, fu annoverata tra le principali di Europa: non contava allora la Nazionale di Parigi i suoi due milioni e mezzo di volumi, nè quella del Museo Britannico un milione e mezzo, nè le altre di Pietroburgo, di Monaco, di Berlino, di Firenze avevano raggiunto o sorpassato il milione. Ora la Nazionale nostra, che possiede un 500,000 e più tra volumi ed opuscoli, mentre ha ancora innanzi a sè, sotto il rispetto del numero, parecchie biblioteche, oltre le già nominate, non ha poi nemmeno perduta quella rinomanza mondiale che le fu un giorno riconosciuta. Ciò si deve al grandissimo pregio dei suoi antichi fondi, alla rarità dei suoi cimelii bibliografici e paleografici, alla varietà e ricchezza delle sue collezioni speciali. Questa sua parte antica va diventando ogni dì più preziosa e ricercata, e basta per sè sola a mantenere a un grado elevato una biblioteca che ne è fornita, malgrado l'esser rimasta indietro, come questa nostra, negli acquisti delle cose moderne.

Chi ha diretto la Nazionale di Napoli negli ultimi tempi, lasciando negli acquisti sì dei libri che dei periodici ad altre biblioteche della città, e specialmente all'Universitaria, ciò che riguarda in particolare le scienze esatte, le scienze naturali, la giurisprudenza, la medicina e le applicazioni della fisica e della chimica alle arti ed alle industrie, ha cercato di nulla far mancare d'importante alle raccolte bibliche in

ogni lingua, alla serie degli scrittori classici, alle illustrazioni di monumenti archeologici e artistici di ogni regione, alle pubblicazioni di fac-simili eliografici, alle collezioni statutarie e diplomatiche, e in generale alla storia, alla filologia e alla bibliografia. E ciò senza trascurare l' acquisto di quelle opere d' importanza generale che in una grande biblioteca sono di assoluta necessità, e senza farsi sfuggire le occasioni che spesso si son presentate di aggiungere ai già posseduti altri manoscritti o libri antichi d' incontestato valore.

Volendo dare un cenno appena delle dovizie di cui la biblioteca è fornita dirò, cominciando dai manoscritti, che tra essi meritano di essere in primo luogo notati taluni antichissimi cimelii paleografici quali il codice palimpsesto del Carisio rescritto nel secolo VIII, e della cui primitiva scrittura si fecero rivivere frammenti che appartengono al III ed al IV secolo; le Epistole di S. Girolamo scritte in carattere onciale nel secolo VI, l' Omeliario della chiesa di Troja, del IX secolo, con disegni a penna, non che due papiri, uno del V e l' altro del VI secolo.

Una serie non interrotta di manoscritti latini di ogni regione ci offre splendidi esempii delle diverse scritture usate dal X al XV secolo, e così pure dell'arte di ornare e di miniare i codici. Sotto questo aspetto va primieramente ricordata la Flora, il Messale del Cardinale di Toledo, sei Libri Corali Olivetani, e altri ufficii e libri liturgici del XIV e del XV secolo; come ancora diversi codici di autori classici, in ispecie di Virgilio, scritti al tempo del Rinascimento.

Fra i manoscritti greci è notevole per l'eleganza della scrittura e dei fregi un Evangeliario del secolo XI.

Ma l' importanza de'manoscritti latini e dei greci posseduti dalla Nazionale non risiede soltanto nell'eleganza della loro forma esteriore, ma altresì nel valore intrinseco de' testi, fra i quali son da notare quelli di Eschilo, Quinto Smirneo, Stobeo, Festo, Ovidio, Fedro, e altri.

Dei manoscritti italiani basterà ricordare i codici della Divina Commedia, che son cinque, tre de'quaii al pregio della lezione aggiungono quello dei disegni e delle miniature onde vanno adorni.

Fra gli orientali sono assai pregiati i manoscritti Copti della collezione Borgiana e varii poemi e raccolte di liriche in lingua persiana.

La biblioteca possiede gran numero di autografi, e qualcuno di straordinario pregio come il Commento ad alcuni trattati di Dionigi Areopagita scritto tutto di mano di S. Tommaso d'Aquino, tre Dialoghi del Tasso, la *Scienza Nuova* del Vico, la *Fisionomia* e una tragedia di Della Porta, e varii scritti di Bernardino Telesio, di Campanella, di Giano Parrasio.

Meritano una speciale menzione le raccolte cartografica e musicale. Della prima fan parte talune mappe cosmografiche e terrestri,

Giovanni Andres

che si rinvengono disegnate in antichissimi codici, diverse carte ed atlanti idro-geografici del XV e XVI secolo, e parecchi portolani del XVI e del XVII. Il primo posto fra tutte spetta alla grande Carta Catalana del Mediterraneo fatta nei primi anni del secolo XV. La serie dei manoscritti musicali comincia dalla notazione greca e passa ai neumi de' codici latini medievali, e da questi attraverso i varii sistemi di righi e di chiavi arriva fino al '400 quando già cominciava a introdursi la notazione moderna.

Passando agl'incunabuli della stampa son da notare in primo luogo il *Catholicon* del Balbi impresso a Magonza nel 1460, la Bibbia

Magontina del 1462, il Lattanzio di Subiaco del 1465, ritenuto il primo libro stampato in Italia, il Dante di Mantova del 1472, una delle prime quattro edizioni della Divina Commedia, l'Omero di Firenze del 1488, esemplare destinato a Piero de' Medici, al quale l'edizione stessa è dedicata, e il cui ritratto dipinto con rara maestria occupa un' intiera pagina innanzi al volume. In questo si ammirano ancora le molte e belle capolettere miniate, che vi s'incontrano, e i fregi marginali, d'una perfezione unica, che adornano la pagina donde comincia l' Odissea.

Le edizioni quattrocentine napoletane formano una raccolta che può, per la sua ricchezza e per il pregio, dirsi più che rara unica. Ne fanno parte il Bartolo da Sassoferrato del 1471, la più antica fra le stampe del Riessinger, che primo introdusse l'arte tipografica nella nostra città; la Bibbia stampata in Napoli da Mattia Moravo nel 1476; l'Esopo edito da Francesco del Tuppo in Napoli nel 1485, edizione celebrata non meno per la bellezza dei tipi e delle iniziali che per l'importanza artistica delle numerose xilografie ond'è adorna.

I libri stampati dagli Aldo dal 1494 al 1590, formano una serie a parte assai ricca, alla quale fan seguito numerose edizioni dei Giunti, degli Elzeviri, degli Stefano, e una raccolta Bodoniana che può dirsi completa, come quasi vicina al compimento è la raccolta delle edizioni citate dagli Accademici della Crusca nel loro vocabolario.

Possiede ancora la biblioteca fra le sue speciali collezioni una, fra le più ricche d'Italia, di Statuti municipali, di ordini religiosi e cavallereschi, confraternite e altre società; e ve ne ha pure di opere che hanno relazione col Vesuvio e coi vulcani in generale, di stampe e libri figurati, fototipie e riproduzioni artistiche di ogni genere. Dono cospicuo del prof. Francesco Morano è venuta ultimamente ad aggiungersi alle altre tutta una ricca collezione Calabra.

La nostra Biblioteca Nazionale ha una storia che non comincia coi principii del secolo che muore, cioè quando quella fu aperta a uso del pubblico. Le prime origini di essa, come biblioteca Reale, bisogna cercarle nelle corti dei nostri sovrani Angioini ed Aragonesi; mentre di Roberto d'Angiò, l'amico del Petrarca, è noto l'amore alle lettere e apparisce dai suoi Registri nell'Archivio di Stato quel che egli spendeva nel far copiare, miniare e rilegare libri per

la sua biblioteca. Dei re e principi di casa d'Aragona, e specialmente di Alfonso I e Ferdinando I, è soverchio ricordare quanta cura si dessero nel formarsi quella splendida loro biblioteca in Castelnuovo, che Carlo VIII di Francia, nell'entrare da conquistatore in Napoli, ci rapì, e portò seco qual trofeo di guerra a Parigi. E colà figura tuttora fra i più ricchi fondi di quella Nazionale; mentre solo qualche raro avanzo, pochi manoscritti di grande bellezza, restano ancora nella nostra Nazionale a darci un'idea di quei tesori perduti.

Ma già si andava formando in Roma, non molti anni di poi, una insigne biblioteca, la Farnesiana, che ci compensò a usura delle involateci ricchezze. Alessandro Farnese, che nel 1534 divenne Papa Paolo III, fu il fondatore di quella biblioteca che prese il suo nome, e che dal palazzo Farnese, ove era stata diretta ed accresciuta dal celebre erudito Fulvio Orsini, passò nel Ducale di Parma, e di lì fu fatta trasportare in Napoli da Carlo III di Borbone, della cui eredità materna faceva parte. Ciò fu nel 1734, quando quel principe venne assunto al trono delle Due Sicilie. Ma i libri e i manoscritti famosi, prima di essere collocati definitivamente nei locali della Nazionale, stettero un certo tempo nella reggia di Napoli e poi per molti anni in quella di Capodimonte. Furono successivamente per tutto questo tempo a capo di essa in qualità di regi bibliotecarii Matteo Egizio, Ottavio Antonio Bajardi, Giovanni Maria della Torre, Domenico Malarbì, Eustachio D'Afflitto, e in ultimo con pari grado Pasquale Baffi, Francesco Saverio Gualtieri e Andrea Belli, che ne avevano già tenuta insieme col D'Afflitto la direzione.

Nel 1780 fu da Ferdinando IV deciso il trasporto della biblioteca nel palazzo de' Regi Studii, ora del Museo Nazionale, la cui gran sala, fin da quando il Vicerè Conte di Lemos l'edificò nel centro dell'edificio, era stata destinata a uso di biblioteca. Una tale destinazione fu mantenuta dal Duca d'Ossuna juniore succeduto al primo nel 1610; ma solo nel 1804 ai 13 di Gennajo fu aperta al pubblico.

La nuova biblioteca, accresciuta, come s'è detto in principio, con diversi cospicui fondi e con successivi acquisti, legati e doni, ebbe prima il nome di *Reale*, poi di *Reale Borbonica*, e dal '60 di *Nazionale* o *Regia Nazionale*. Dal giorno della sua apertura stettero a capo di essa dapprima, insieme coi bibliotecarii, una Giunta, e

poi dal 1806 un Prefetto. Il gesuita spagnuolo Giovanni Andres, letterato illustre, fu il primo dei Prefetti; dopo di lui la direzione della biblioteca stette unita con quella del Museo e fu dal 1817 al 1822. Da quell'anno in poi si succedettero, col titolo ripristinato di Prefetto, Angelo Antonio Scotti, Gaspare Selvaggi, Salvatore Cirillo, Giovanni Rossi e il compianto Vito Fornari testè defunto, durante il cui governo è stato quel titolo nuovamente abolito.

La biblioteca aspetta ancora un definitivo assetto col rifacimento del tetto della gran sala, la quale è da più tempo pericolante e puntellata, coll'ampliamento e con la migliore sistemazione de' locali, e con l'apertura della sezione autonoma Lucchesi Palli nelle sale già preparate per contenerla.

ALFONSO MIOLA

La cucina di « Pallino »

Trattorie popolari napoletane

Magnammo, amice mieie, e ppo' vevimmo
Nfino che nce sta l'uoglio a la lucerna:
Chi sa si all' auto munno nce vedimmo!
Chi sa si all' auto munno nc'è taverna!

Antico canto popolare

PALLINO: pronunziate le tre sillabe squillanti di questo nome famoso nei fasti della cucina partenopea dinanzi ad un napoletano e vedrete accendersi nelle sue pupille un lampo giocondo e disegnarsi sulle sue labbra un sorriso di viva compiacenza; ma la letizia si velerà di subita tristezza, se egli già da tempo trovasi lontano dalla patria diletta, poichè, così come vi è una nostalgia del cuore, vi è pure una nostalgia dello stomaco.

Vincenzo Pallino, Gennaro Polisano, il Figlio di Pietro, lo Scoglio di Frisio non sono pei buoni napoletani soltanto nomi di cuochi valorosi e di trattorie celebri, ridenti fra il verde dell'ampia collina o specchiantisi nelle acque della marina di Posillipo e di Pozzuoli: questi allegri luoghi di ritrovo, dove i napoletani d'ogni età, sesso e condizione sociale accorrono in chiassose brigate od in coppie

sentimentali, in tutte le stagioni ed a tutte le ore, per mangiare e bere in gran copia al cospetto del Vesuvio, di Capri e del bel golfo incantato, sono intimamente associati ad ogni lieto caso, ad ogni gaia manifestazione della vita del nostro popolo. Dalla famiglia borghese che vi si raccoglie per un abbondante e succulento banchetto di nozze all'elegante zerbinotto che vi festeggia insieme cogli amici scapoli l'ultimo giorno di celibato; dai ricchi popolani che vi solennizzano la messa novella di un loro congiunto ai gravi accademici che vi si rinfrancano di un lungo periodo di lavoro erudito; dagli accaniti giocatori di tresette che vi consumano in un pranzo cordiale i guadagni di tutto un anno di burrascose partite serali alle briose comitive che vengono a salutarvi, fra il tintinnio festoso dei bicchieri, un artista, un letterato, un avvocato, un medico, un amico che parte, un amico che arriva, tutti vanno, come ad un doveroso pellegrinaggio, ora da Pallino, ora da Polisano, ora da *Monsieur Piccolo*, ora allo *Scoglio di Frisio*, ora a qualche altra delle trattorie di campagna di minor fama, che sorgono sulla collina o si affacciano sul mare.

Il più popolare fra tutti gli odierni trattori napoletani è, senza dubbio alcuno, Vincenzo Pallino, come la sua trattoria è fra tutte la più frequentata.

Sotto Sant'Elmo, a piè del Museo di San Martino, la cui bianca facciata contrasta con le fosche mura del vecchio castello, al principio della pittoresca via Tasso, che serpeggia lungo la collina, è sorto da pochi anni un grandioso edificio, che, di notte, richiama lo sguardo dei viandanti con le fulgide sue lampade elettriche. È questa appunto la nuova dimora di Pallino, è la nuova reggia di questo principe della cucina, giacchè la famiglia dei Pallino è una vera dinastia per sovranità di gusto culinario ed ha antiche e gloriose tradizioni.

Il nonno di Vincenzo Pallino, il fortunato cuoco attualmente regnante sulla collina del Vomero, si chiamava Don Nicola Micera (*Pallino* è un nomignolo, di cui non è bene accertata l'origine) e, fin dal 1840, esercitava in modo mirabile l'arte sua nella tenuta del Principe di Tricase, diventata poi proprietà del Duca di Salve. Don

Nicola, questo nobile benefattore di tanti eletti stomachi napoletani, morì nell' anno 1885, quando gli mancavano solo tre anni a compiere un secolo di vita laboriosa e proficua insieme. Fin dal 1860 però, egli, stante la grave età, erasi allontanato dai fornelli ed aveva ceduto la direzione della trattoria, da lui fondata venti anni prima, all' unico suo figliuolo maschio, Don Salvatore Pallino, che per lungo tempo era stato suo fedele cooperatore ed intelligente discepolo.

Tutti coloro che hanno conosciuto il padre di Vincenzo, cuoco abilissimo, instancabile, oltremodo ingegnoso nel contentare i gusti più difficili e più varii, non lo rammentano che con vivo rimpianto e non possono ripeterne il nome, senza esaltarne la simpatica bonarietà dei modi e l'arguta loquacità partenopea.

Michetti e D'Annunzio da « Pallino »

Leggendaria è poi a Napoli la familiarità grande che col bravo Don Salvatore aveva Saverio Mercadante; tanto che, almeno un giorno per settimana, l'illustre maestro soleva recarsi al Vomero, nella vecchia casa, dove, all' ombra di una pampinosa pergola e con allato un vasto pollaio, allungavasi sui sottostanti vigneti uno

stupendo belvedere, da cui scovrivasi intera la curva incantevole del golfo di Napoli, con a fronte il fumicante Vesuvio. Ed ivi il celebre autore degli *Orazii* e di tante altre acclamate opere musicali si fermava volentieri a discorrere col non meno celebre cuoco, a centellinare insieme con lui un bicchierino della *chartreuse* della Badia di San Martino, a respirare l'aria balsamica di quella verdeggiante altura. Le liete conversazioni durarono fino a qualche settimana prima del 17 dicembre 1870, poichè — per una strana coincidenza — proprio nel medesimo giorno, Saverio Mercadante e Salvatore Pallino cessavano di vivere, privando ad un tempo l'arte musicale e la cucina napoletana di due veri e non superati maestri!

Vincenzo Pallino era anch'egli unico figlio maschio (l'accorto destino, tramandando direttamente di padre in figlio unico il segreto della grande arte palliniana, non consentiva che altri fosse messo a parte dell'ineffabile mistero) ed anch'egli, rimanendo sempre nella vecchia sede, continuò per lungo tempo le graziose tradizioni di famiglia. In questa vecchia sede, per accedere sia al belvedere sia alla grande stanza da pranzo, bisognava ad ogni costo attraversar la cucina, dove la madre di Vincenzo e le due zie di lui — le tre grazie della buona salute — erano ciascuna intenta a qualche speciale delicata incumbenza. Il buon Pallino, dalla paffuta e rubiconda faccia adorna di due folti baffoni fulvi, al vedere entrare i suoi fidi avventori, moveva loro incontro e, sberrettandosi, senza però lasciare il mestolo o la casseruola che aveva nella mano sinistra, ripeteva la tradizionale dimanda: « *Quante simme?* », per accertarsi innanzi tutto del numero esatto dei nuovi arrivati.

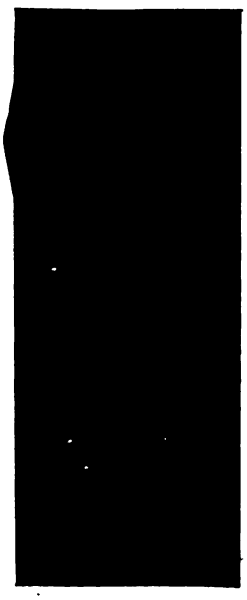
Dell'antico alloggio di questo benemerito maestro della cucina napoletana erano frequentatori assidui, oltre a parecchi signori e signore dell'aristocrazia, illustri professori della nostra Università, artisti, letterati, giornalisti: da Francesco D'Ovidio a Giuseppe de Blasiis, da Luigi Miraglia a Pasquale del Pezzo, da Domenico Morelli a Francesco Jerace, da Giorgio Arcoleo a Giovanni Tesorone, da Michele Scherillo a Ferdinando Russo, da Edoardo Scarfoglio a Salvatore di Giacomo, tutti hanno pagato, e tutti più di una volta, il tributo di una visita al giustamente decantato poggio palliniano.

Ivi furon gettate le basi della *Società dei Nove Musi*, giacchè questa impareggiabile società, anche prima di possedere uno statuto, aveva un articolo pregiudiziale, concepito nei seguenti termini precisi:

« *La Società dei Nove Musi non può riunirsi che a tavola* ». E però, quando Benedetto Croce, incaricato di compilare gli altri articoli dello statuto, volle darne lettura ai socii, fu obbligato, in forza dell' articolo 1°, ad invitarli a pranzo. E, naturalmente, da Pallino, sul Vomero, convennero spesso i Nove Musi, i quali si riunivano ogni volta che uno di essi pubblicava un volume ; ed erano Carlo Petitti, Onorato Fava, Benedetto Croce, Francesco S. Nitti, Vittorio Spinazzola, Michelangelo Schipa, Michele Ricciardi ed i due sottoscritti, ai quali, dopo due anni, si aggiunse un decimo, Giuseppe Ceci, e fu così che, come venne proclamato in uno dei tanti brindisi inneggianti alla prosperità dello stomaco di ciascun socio (e quali stomachi !),

al grato arrivo di Peppino Ceci
i Nove Musi diventaron Dieci !

Verso la fine del 1894, Pallino incominciò a mettere in giro la brutta nuova che presto *si sarebbe ritirato dagli affari*, per ripetere la sua espressione commerciale. Era stanchezza del faticoso mestiere, desiderio di godersi un po' tranquillamente i lauti guadagni di tanti anni di prospero esercizio o piuttosto qualche contrarietà di amor proprio o qualche dispiacere procuratogli da alcuno di quelli che gli stavano intorno ? Non si sa bene ; certo è che i pranzi, su da Pallino, nei primi mesi del 1895, avevano la sottile malinconia di tutto ciò che sta per finire. Ferdinando Martini, un giorno che aveva tenuto al *Circolo Filologico* una conferenza su Goldoni, venne lassù con noi a pranzo : quando gli comunicammo la spiacevole decisione di Pallino, egli la deplorò insieme con noi, e poi, entusiasmato da un piatto davvero stupendo di *mazzacuogni* (egli volle segnare nel suo taccuino il nome napoletano del gustosissimo crostaceo), accettò la proposta di collaborare ad un *numero unico*, da noi ideato per commemorare il prossimo doloroso evento.



Scarfoglio da « Pallino »

Noi e varii amici nostri, devoti non meno

di noi alle antiche abitudini gioconde ed all'antica virtù di Pallino, insuperabile incitatore di eroi... della forchetta, non sapevamo rassegnarci al pensiero di dover rinunciare alle nostre clamorose riunioni amichevoli, là, su quella ridente collina del Vomero, che con la sua aria fine ed avvivatrice è, senza dubbio, la più grande complice di ogni stomaco più capace e più ben disposto.

E, prima che Pallino si ritirasse definitivamente da quella cucina, mirabile campo di gloria così per lui come pel padre suo Don Salvatore e pel suo nonno Don Nicola, volemmo aver da lui l'ultimo

I nove Musi

pranzo: erano con noi Matilde Serao, Benedetto Croce, Roberto Bracco, Rocco Pagliara ed altri amici napoletani. Pallino aveva già portato via gran parte dei mobili della vecchia casa, degli arnesi di cucina; ed i bicchieri, i piatti erano stati presi in prestito. Quel supremo pranzo ebbe la gravità di una funzione sacra: le labbra e la lingua assaporavano lungamente quei cibi squisitamente caratteristici, lo stomaco si riempiva coscienziosamente, ma l'allegria era scarsa e tutti gli animi erano compresi dalla profonda tristezza di una tanto dolorosa abdicazione. Vi fu, è vero, chi sagacemente

profetizzò che Vincenzo Pallino, così come accade per gli attori ed i cantanti che si ritirano dalla scena, non avrebbe tardato ad avere la nostalgia degli antichi trionfi e sarebbe, presto o tardi, ritornato a' suoi fornelli per la massima gioia di tutti i buongustai napoletani. Non vi fu però alcuno che volle acquetarsi alla consolante profezia ed il ritorno a Napoli per via Tasso fu silenzioso e melanconico.

Il vivaio dei pesci da « Polisano »

Eppure la profezia doveva avverarsi: nel maggio del 1896, a circa duecento metri dall' antica sede, Pallino riapriva al pubblico la sua trattoria in un edificio, meno caratteristico forse, ma certo più ampio e più decoroso, con una splendida terrazza sul davanti, con una grandissima sala al primo piano, con la cucina e con sale minori al pianterreno. Subito incominciò il lieto pellegrinaggio dei vecchi amici di Pallino, ai quali aggiungevansi, ogni dì, nuovi ammiratori.

Questa terrazza e queste sale, in cui si allineano in bell'ordine le tavole apparecchiate, continuano a richiamare i buongustai devoti alla classica cucina napoletana. Nulla è mutato; direbbesi quasi che la breve interruzione non sia stato altro che un triste sogno fugace e che per esso Pallino abbia acquistato nuova lena ad avanzare sempre più baldo nell'antica via gloriosa; direbbesi quasi che, come per opera magica, il principe-cuoco abbia trasportato da un poggio

all'altro la sua reggia, attratto da una più fastosa dimora, da un più ridente panorama.

La prima volta che Corrado Ricci venne con noi nella nuova casa di Pallino, rimase a guardare a lungo, meravigliato, lo spettacolo stupendo di Napoli sottostante; e, per verità, non vi era che l'eccitante odore delle vivande palliniane per richiamarlo alla realtà e strapparlo alla profonda contemplazione. Antonio Fogazzaro restò anch'egli vivamente colpito dalla bellezza e dalla poesia del luogo, egli che pur sempre avea presente allo spirito la poetica visione di Valsolda! E Giuseppe Giacosa, da una piccola tavola posta proprio di fronte al Vesuvio ed al mare, se ebbe, come poeta squisito, parole di vivo entusiasmo per lo spettacolo delizioso, che in quell'ora trionfalmente crepuscolare allietava le sue pupille, sciolse subito dopo, come esperto conoscitore di cibarie, un vero inno all'arte delicata del cuoco. Gabriele d'Annunzio, Francesco Paolo Michetti, Enrico Panzacchi, Adolfo Venturi, Luigi Roux, Bartolomeo Bezzi, Felice Cameroni, Ernesto Masi e tanti altri, chiari nelle arti, nelle scienze, nelle lettere, venuti a Napoli per una ragione o per un'altra, hanno visitato questa benefica sede dell'allegria partenopea, riportandone un ricordo gratissimo, incancellabile.

Tra gli illustri stranieri, ricorderemo il senatore Edmond Picard, il noto sociologo, giureconsulto e letterato belga, non meno valoroso nell'adoperar la forchetta che la penna, il quale della sua visita a Pallino del 29 marzo 1893 serbò così grato ricordo che, ritornato a Bruxelles, volle consacrare un articolo di fondo dell'*Art moderne* ad esaltare l'arte culinaria del genialissimo napoletano; e così, per una volta tanto, la prima pagina del battagliero giornale belga, invece di magnificare un letterato, un pittore od un musicista d'avanguardia, glorificò un campione valoroso della cucina popolare. Ricorderemo inoltre il sottile critico e raffinato poeta inglese Arthur Symons ed il fantasioso novelliere belga Eugène Demolder. Ricorderemo Guy de Maupassant, con cui uno dei due scrittori di queste pagine passò, nell'antica sede di Pallino, alcune gioconde ore indimenticabili: chi avrebbe potuto in quel giorno immaginare la tragica fine che attendeva, di lì a qualche tempo, il possente romanziere, che era allora nel maggior vigore degli anni, e che, sorriso dalla gloria, così graziosamente motteggiava e con così calda parola esponeva i suoi grandiosi disegni letterarii per l'avvenire?

Ma lasciamo da parte le tristezze e ritorniamo a Vincenzo Pallino. Tra le pietanze sue più celebrate sono la *zuppa di soffritto*, la *minestra maritata*, i *vermicelli alle vongole* ed il *capretto al forno*: egli però non è meno abile ed esperto nell'approntare qualunque altra pietanza della sana e gustosa cucina napoletana. Pallino altro non chiede di sapere che il numero delle persone che seggono a tavola; pel resto bisogna lasciar fare a lui, che, non meno di suo nonno e di suo padre, va considerato come un vero principe dell'arte culinaria nostrana.

In una cosa soltanto si può dir che Vincenzo Pallino sia da meno de' suoi progenitori: rimasto sempre ostinatamente celibe, egli ha il grave torto di non avere, come fecero essi, posto al mondo un figlio maschio, a cui lasciare lo scettro, a foggia di forchettone, del vecchio Vomero. La stirpe dei Pallino si estingue con lui e con lui si spegne una delle più gioconde e più salutari istituzioni napoletane.

Colui che, a Pozzuoli, scendendo per la via Napoli, fermerà per caso lo sguardo sulla vecchia tabella sporgente da un piccolo palazzo

Gennaro Polisano

a destra, dalla quale è indicata la trattoria di Gennaro Polisano, non certo saprà immaginare che in quella casa, dall'apparenza semplice e dimessa, abiti una vera gloria dei patrii fornelli.

Quando si giunge, per una scala piuttosto angusta, al pianerottolo del secondo piano di questa modesta casa, un uomo panciuto, dalla rotonda faccia ridente, in cui brillano due occhietti maliziosi e mobilissimi, e dai capelli neri che scappano fuori in riccioletti ribelli da un *fez* rosso che gli copre sempre il capo, vi viene premurosamente incontro e vi fa entrare nelle due stanze che compongono la sua trattoria. Tutte e due queste stanze guardano sul mare, e la prima, più vasta dell' altra, ha sulle pareti affreschi dei ben noti pittori napoletani Brancaccio, Casciaro, Gallì, Tafuri, Battaglia, Biondi, Ragione e Severino ed un ritratto assai somigliante di Gennaro Polisano, col suo solito berretto rosso.

Anche questa di Polisano, come quella di Pallino, è una nuova dimora; giacchè l' altra, occupata da lui dal 1883 fino a qualche anno fa nell' ex-convento dei Cappuccini, circondata dal mare da ogni lato e congiunta alla riva da una sottile lingua di terra, era indubbiamente più caratteristica e pittoresca; e, se la nuova casa possiede, per la gioia degli occhi, l'ornamento di vivaci dipinti, l'altra invece aveva, per la gioia del palato, un magnifico vivaio, ricco di murene e d'ogni altra più gustosa specie di pesci.

Gennaro Polisano è degno erede di uno dei più celebri maestri di cucina: Pietro Polisano, il cui nome è ricordato anche adesso come una purissima gloria di famiglia dai nepoti riconoscenti, che hanno serbato tutti, perpetuando insieme anche la memoria del padre Fortunato, la famosa ditta « *Trattoria del Figlio di Pietro* ».

Pietro, che, prima di diventare un maestro di cucina, era stato un buon soldato di Gioacchino Murat, aveva affermato le sue preziose doti di cuoco perfetto in un' antica trattoria sulla vecchia spiaggia di Santa Lucia, ora colmata per continuare la via Caracciolo lungo il mare, presso le sorgenti ferruginose, dove, fino ad alcuni anni addietro, le brune *luciane* gaiamente assaltavano i passanti con le loro premurose offerte di acqua solfurea e di *tarallini*. Appena Pietro seppe che prossima era l' apertura al pubblico del primo tronco ferroviario napoletano, quello da Napoli a Portici, inaugurato poi il 3 ottobre del 1839, piantò subito le tende alla nuova stazione del Granatello: in modo che, ad ogni treno che arrivava, egli aveva la soddisfazione di vedere riempita la sua trattoria di una nuova rumorosa folla di avventori. Ma, un brutto giorno, di lì ad un anno, mentre egli più si rallegrava de' suoi pingui guadagni,

si vide costretto (fu per motivi politici, come allora si andò bucinando, o per altra ragione?) ad allontanarsi dal Granatello; e, solo qualche tempo dopo, la polizia borbonica gli concesse di aprire una nuova trattoria, fuori città, ai Bagnoli. Di qui passò a Mergellina, presso la fontana del Leone, lasciando a Bagnoli il figliuol Fortunato, che vi rimase fino al 1864, per succedergli poi col glorioso nome di *Figlio di Pietro*.

A tavola da « Polisano »

Gennaro Polisano ha adesso circa cinquant' anni e, dotato davvero di qualità eccezionali, si vanta, con quell'ingenuo e simpatico orgoglio che lo distingue e ne fa una figura così diversa dal bonario Vincenzo Pallino, non soltanto di non essere da meno di suo padre e di suo nonno, ma di essere addirittura un ardimentoso innovatore ed un vero caposcuola della cucina.

Dopo aver fino a diciannove anni studiato gli elementi dell'arte sua con valenti cuochi francesi e dopo avere per tre anni dato prova, nella cucina dell'*Hôtel d'Angleterre* e dell'*Hôtel du Louvre*, delle sue singolari attitudini e della non comune abilità nell' apparecchiare le più delicate vivande, a ventidue anni appena, ebbe l'ambìto onore di esser promosso dal Donzelli, proprietario dei due famosi alberghi, a *chef-de-cuisine*. Ma dove egli potette sfoggiare anche più ed anche meglio il suo talento di cuciniere geniale, perfezionandosi di giorno in giorno, fu in casa del signor De la Hande, che abitava la villa del

principe Don Luigi a Posillipo. Questo ricco signore francese, buongustaio raffinato, pur di non privarsi d'ogni più eletta primizia e pur di aver sempre sulla sua mensa manicaretti di complicata e nuova fattura da offrire ogni dì a numerosi amici, non badava che il pranzo gli costasse anche 400 o 500 lire al giorno.

Polisano ci racconta le sue gesta

Certo, in quel periodo fortunatissimo della nobile sua carriera di cuoco, nella mente ambiziosa di Gennaro Polisano si andò maturando il disegno di quel perfetto contemperamento della cucina napoletana e della francese, il quale ora forma la seducente originalità dell'arte sua e di cui egli parla, con sì visibile compiacenza, a quelli tra i suoi avventori che istima degni di comprenderlo ed apprezzarlo.

Giacchè Gennaro Polisano è un assai bizzarro tipo di superuomo o, per dir meglio, di supercuoco: dopo avervi accolto alla porta della sua trattoria col più incoraggiante dei sorrisi, egli, in un secondo momento, vi squadra con severo cipiglio, quasi voglia indovinare dai vostri tratti e dalle vostre parole se siete un vero intenditore di cucina e se valga la pena di affannarsi per voi intorno agli accesi fornelli. Quasi sempre, anzi, alle richieste dell' avventore, che si presenta non conosciuto da lui, egli fa intendere, con un curioso misto d' indolenza e di fastidio, che non può mettere in

tavola se non le solite pietanze della cucina nostrana. Se però il nuovo venuto insiste e riesce di colpo a conquistar le simpatie del cuoco con una frase felice che riveli il buon conoscitore, Polisano si rasserena, il sorriso ricompare sulle sue labbra, i suoi occhietti neri ammiccano maliziosamente e, dopo aver mormorata qualche frase di vaga promessa, egli scompare per la scaletta, che conduce al terzo piano. Ed eccolo subito all'opera, accanto alla massiccia tavola di cucina, accanto al fuoco, andare, venire, dare ordini laconici ed imperiosi ai suoi guatteri, e, dopo quindici o venti minuti, sorpresa graditissima, una qualche speciale vivanda saporosa fumica provocantemente sulla bianca tovaglia, fra le bottiglie e le scodelle.

Luigi Pierro e Vittorio Pica da « Polisano »

Molte e tutte pregevoli sono le pietanze che escono dalle miracolose mani di quest' uomo esimio, il quale riesce a congiungere così bene la sincerità ed il sano sapore della cucina napoletana con la raffinatezza ed il delicato gusto di quella francese. Un piatto in particolar modo caratteristico è quello dei *cannoni Armstrong*: niente paura, giacchè non di altro si tratta che di grossi maccheroni napoletani, riempiti sapientemente di... (il bravo Polisano non vuol che si sappia di che sieno riempiti, perchè nel segreto — secondo lui — è riposta gran parte del successo di qualsiasi cucina). Non si dimentichi però

di assaggiare un altro suo piatto molto gradevole e fine: una *zuppa di pesce* fatta a suo modo, con soli *filetti* di pesce senza spine, con varie specie di quelli che a Napoli, con pittoresca espressione, chiamansi *frutti di mare* e con.... (qui sta il solito segreto, per cui altro non v'è da fare che accertarsi, assaggiandola, dell'eccezionale merito di questa zuppa). E che dire dei mirabili suoi lavori di pasticceria, tra i quali particolarmente prelibata è, a parer nostro, la *pastiera* pasquale, essendo egli, con una sapiente miscela di liquori, riuscito ad imprimere un carattere addirittura aristocratico a questo piatto quasi plebeo?

Suonatori ambulanti alla « Rotonda »

Nessun segreto infine dell'arte culinaria può dirsi ignoto a Gennaro Polisano: egli è assai contento quando si accorge che sono apprezzati al giusto segno il suo valore e le sue fatiche, a somiglianza del buon artista, il quale schiettamente si compiace dell'opera sua, perchè convinto dei pregi di essa, quando gli altri ne riconoscono il merito. Bisogna, infatti, vedere come gli lampeggiano gli occhi, ogni volta che, parlando del signor De la Hande, suo antico padrone e raffinato buongustaio, esclama, con lirico accento: « Oh, quello sì che era un vero Lucullo moderno! »

La via, che da Mergellina, ora diritta ora curva, secondando le sinuosità dell'altura, tra le colline ed il mare, tra poetiche ville e

palazzine eleganti, sale dolcemente fino al capo di Posillipo, ha, qua e là, una trattoria, un'osteria di campagna, non prive di un peculiare carattere e di cui più d'una gode antica celebrità ed è perciò degna d'esser qui mentovata.

Nel posto dell' antica *Trattoria della Schiava,* vi è, fin dal 1875, quella già innanzi accennata del *Figlio di Pietro*: per parecchio tempo, un altro degno discendente dei Polisano, Vincenzo, morto a 33 anni, vi ha serbato alte ed intatte le nobili tradizioni di famiglia : chi potrà dimenticare, povero Vincenzo, i delicatissimi *sospiri* che uscivano dalle tue abili mani ? Vi è poi la trattoria dello *Scoglio delle Sirene,* con una bella terrazza prospiciente sul mare, ed un'altra appiè del vecchio e diruto palazzo di Donn'Anna, che appare così piena di poesia con la sua corona di scogli, su cui mollemente vengono a frangersi le onde. Ve n'ha infine una, che è stata sempre molto frequentata da napoletani e da forestieri e che porta un nome celebre nella storia del buonumore conviviale partenopeo: lo *Scoglio di Frisio* dei fratelli Musella. Quando, nel marzo del 1892, il popolare libraio editore napoletano Luigi Pierro, un *selfman* nel miglior senso della parola, fu insignito della croce di cavaliere della Corona d'Italia, fu appunto nell'ampio e ricco salone di questa trattoria che si raccolse a fargli onore un'eletta schiera di magistrati, professori di Università, medici, avvocati, ingegneri, letterati, giornalisti, tutti assidui ed antichi frequentatori della famosa libreria in Piazza Dante. Fu allo *Scoglio di Frisio* che, nel luglio del 1891, venne offerto un banchetto a Giosuè Carducci ed Annie Vivanti;

N.° 16

Banchetto in onore di EMILIO ZOLA

Sala delle "Sceglio di Frisio„ dei fratelli Musella

Lunedì 26 Novembre 1894

ore 19 (7 pom.)

Tessera d'ingresso

LIRE VENTI

Il Segretario del Comitato

N.B. La presente tessera dovrà essere ritirata all'ingresso della sala.

Tessera pel banchetto Zola

e, nel novembre del 1894, un altro ad Emilio Zola ed alla gentile ed intellettuale sua signora, al quale parteciparono non meno di duecento persone: allora appunto l' illustre autore della storia dei *Rougon-Macquart* fece il suo *debutto* come oratore, con un brindisi pieno di calda ammirazione per Napoli e per le vaghissime isole del suo golfo, Capri, Ischia, Procida, *ces îles qui portent des noms doux comme des noms de femme!*

Molte altre trattorie nei dintorni della città e nei piccoli paesi vicini sono care ai buoni napoletani, che fanno così volentieri finire in un succoso banchetto tutte le liete ricorrenze della vita. Con quanta soddisfazione i nostri padri ricordano le antiche trattorie di *Pastafina* sul Corso Vittorio Emanuele e dell' *Asso di coppe*

La monacella alla « Rotonda »

a Portici! E come, anche oggidì, godono una grande popolarità, la trattoria del *Fusaro*, celebre per le sue ostriche, e quelle dei *Promessi Sposi*, su in alto della collina di Posillipo, donde si gode un panorama vastissimo ed oltremodo pittoresco, di *Cianfetiello* e di *Setaro*, sulla magnifica strada fra Torre Annunziata e Torre del Greco, nelle quali è assai grato soffermarsi a gustare i *maccheroni della trafila* ed un saporitissimo *fritto di pesce*, di *Peppa'a Marchesa* di Casalnuovo, dalle *tagliatelle al forno* di fattura così eccellente, ed infine, per tacere di tante e tante altre, l'osteria *'A Scrapicciata* di Secondigliano, dal *soffritto* di maiale, impareggiabile.

Ognuna di esse ha una qualche pietanza speciale, ognuna ha seduzioni e meriti particolari, ben noti ai buoni mangiatori, i quali,

a Napoli, per fortuna, oggidì, non meno che nei tempi passati, sono numerosi e gagliardi!

Giunti al capo di Posillipo, poco più in là della bella Villa Thalberg, non resta a fare che un piccolo tratto ancora, seguendo sempre la curva della via in discesa, per giungere ad uno dei più poetici e ridenti siti di Napoli: là, al capo Coroglio, è la *Trattoria della Rotonda*, che, massime d'estate, accoglie nelle sue piccole e linde sale e sul magnifico terrazzo rustico, donde si contempla Nisida, il mare e una distesa di campi amenissimi, tutto il signorile fiore dei buongustai napoletani e stranieri.

Monsieur Piccolo

Il padrone, dalla simpatica figura ventripotente e dai piccoli occhi vivaci, scintillanti dietro i vetri di un dottorale paio di grossi occhiali di tartaruga, benchè assai meno popolare di Pallino e di Polisano, è certo uno dei più esperti e geniali maestri di cucina della città nostra.

Pei forestieri egli è *Monsieur Piccolo*, pei forestieri che sono subito conquisi dalla sua garbata parlantina franco-partenopea e dalle sue squisite virtù di cuoco; è semplicemente Don Luigi per noialtri napoletani, che queste virtù abbiamo potuto già da tempo ammirare alla prova.

Fra qualche mese compiono cinque anni da che Don Luigi ha aperto al pubblico la sua piccola trattoria al capo Coroglio; ma la celebrità della sua famiglia, in fatto di cucina, è antica; e, come per Pallino e per Polisano, risale anche per Piccolo al nonno, Don Pasquale, che è stato uno dei più perfetti cuochi napoletani dell'epoca sua. Un nome molto stimato nei fasti della buona cucina ha lasciato pure il padre di Don Luigi, Francesco Piccolo, morto verso il 1860: a lui si deve, in gran parte, il vivo successo della

pratica delle cucine forestiere in Napoli in quel tempo, giacchè egli riusciva perfettamente non soltanto nell' allestire ogni vivanda secondo la maniera italiana, ma anche alla maniera francese, inglese, russa, preoccupandosi unicamente del buongusto de' suoi piatti e della piena soddisfazione de' suoi fedeli clienti. Essendo, così, riuscito ad assumere un carattere di cuoco quasi internazionale, potè servire presso varie ambasciate fra Napoli e Roma, fermandosi più a lungo presso l' ambasciatore d' Inghilterra, che l' ebbe in particolar modo caro; ma, con questo, egli non dimenticò di fare qualcosa di utile anche pel suo paese, essendo stato il primo a Napoli ad introdurre l' uso dei pranzi a domicilio per le grandi famiglie, disposte a rinunciare alla noia od alla gioia, di tener cuoco in casa; ed a Santa Maria in Portico, dal 1844 al 1853, ed a Castellammare di Stabia egli istituì, a tale scopo, grandi e speciali cucine, dirette da lui con assidua cura e rara abilità.

Pergolato della trattoria di « Piccolo »

In quanto al nostro Don Luigi, egli, all'età di sedici anni, possedeva già larga conoscenza dell' arte sua; e alla precoce esperienza ed all' indole franca ed ardita dovette, di sicuro, la fortuna dei primi anni della sua carriera. Nel 1854, infatti, egli partì per l'America, sulla nave americana *Cumberland*, in qualità di maestro di casa, e vi rimase per ben cinque anni, finchè, nel 1859, recavasi a Pietroburgo per entrare al servizio di un ciambellano di corte, di cui ora non rammentiamo più il nome. Da Pietroburgo passava a Parigi, dove, dopo molte vicende, apriva, nel 1879, un *restaurant* all'*Avenue Wagram*, che, per la squisita cucina, accolse ben presto la più eletta e numerosa clientela.

Adesso, egli sta già da cinque anni, come abbiam detto, al capo Coroglio: ogni giorno, alla sua trattoria è un continuo accorrer di signori napoletani e stranieri, e, dinanzi alla porta e nel piazzale

accanto al terrazzo, si vede spesso una lunga fila di carrozze, le cui aristocratiche padrone son venute a sorbire da Don Luigi una tazza di ottimo tè, con relativi biscotti e crostini al burro, od a chiedergli uno di quei delicati piatti di cucina francese, nell'ammannire i quali egli rivelasi davvero sapiente. Sì, proprio così, pur rimanendosene qui a Napoli a godersi la vista del mare e della collina, si può deliziare il palato coi più ricercati intingoli parigini e si può, con la sicurezza di essere pienamente appagati, ordinare *sole au gratin, homard à l'américaine, bouillabaisse.* Pure, due piatti davvero caratteristici di Don Luigi sono il *filet à la Piccolo* ed il *filet de sole au beurre d'anchois ;* e, se dopo aver gustato l'una o l'altra di queste squisitissime vivande, gli chiedete ingenuamente: « Ma diteci, Don Luigi, come fate a mettere insieme un così ghiotto manicaretto? », egli sorride, vi guarda al disopra degli occhiali, tentenna il capo ed esclama: « Ma voi, *cher monsieur,* che mi vorreste far dire? » Anch' egli, Don Luigi, proprio come Gennaro Polisano, si chiude dignitosamente nel più impenetrabile mistero.

Aiutanti fedeli di Don Luigi sono due donne: la moglie, Clara, una polacca abilissima, energica, instancabile, che lo assiste nelle fatiche della cucina, e la gentile, vivace, intelligente sua figliuola, *Mademoiselle Constance*, che sta alla cassa e sorveglia, con premurosa attenzione, il buon andamento del servizio.

François, l'unico diletto figlio di Don Luigi, a cui questi, per una cara memoria, aveva imposto il nome del padre suo, è morto giovanissimo, lo scorso anno, lasciando un bel bimbo biondo, che, come il nonno, si chiama Luigi.

Mademoiselle Constance

Quando Piccolo parla di questo suo vispo nipotino, gli occhi gli si riempiono di lagrime al ricordo del povero *François*, strappato così crudelmente all'affetto della sua famiglia. Ma taluno, che, assaporando le squisite pietanze di Don Luigi, là, sul pittoresco terrazzo pieno di sole, fissa per poco quel grazioso birichino irrequieto, che insegue i gatti, si bisticcia col cane, corre da un posto all'altro, per saltare infine giocondamente sulle ginocchia

Rafela alla « Rotonda »

di qualche assiduo avventore, non può risparmiare a sè medesimo una ben melanconica considerazione sulla strana sorte dei tre grandi cucinieri partenopei, Pallino, Polisano e Piccolo : con ciascuno di loro, si spegne la tradizione di una benemerita famiglia di cuochi, in ciascuno di loro finisce una vera gloria napoletana ! E, a guardare quel biondo piccino, un' unica speranza acqueta e consola l' animo del buon mangiatore, di subito preoccupato dell'avvenire: che quel bimbo agile e vivace sappia, un giorno, essere il degno successore della triade valorosa, radunando in sè i pregi dei tre celebri cuochi e tenendo sempre alto il prestigio della nostra buona cucina. E così sia !

F. Cimmino e V. Pica

Il bébé « Piccolo»

Morelli nel suo studio

I pittori a Napoli

CON la compiacente docilità della mano sottile, quasi feminea, e del cortese assentimento, Paolo Vetri svolgeva, innanzi a me, or è qualche giorno, da' tubi di latta ove tuttora eran riposti, i lunghi fogli su cui con rara sapienza di tocco sobrio e securo aveva abbozzato le figure degli Apostoli da lui dipinte nella Cattedrale di Cosenza. Le snelle sagome, che il pittore ha allungate nella natural predilezione per le antiche effigie e nella previsione accorta dell'effetto che la loro elevazione nell'abside cosentina avrebbe lor conferito, si distendevano sotto i miei occhi intenti. Eran semplici linee di tonache cadenti, semplici atteggiamenti, pensose teste, sorprese in una significazione originale, nel denso sottinteso di particolari rivelati da tratti recisi e limpidi.

Il sole entrava prodigalmente nella stanza ampia, aperta a tutte le luci del meriggio, come l'anima del pittore a tutte le aspirazioni delle idee purificatrici; ed un bel raggio andava a rischiarare un angolo, ove il maestoso profilo di un bronzo sembrava attrarlo per rifletterlo sugli abbozzi allineati lungo le pareti e sulle tele aspettanti su' cavalletti la vivificazione del colore.

Ma la biografia del pittore già narravano i bozzetti, le impressioni, le fugaci visioni fermate in un istante felice su' cartoni e sulle tele ; una biografia semplice, fatta di studî, di ricerche, di prove, di tentativi, di successi nobili, di speranze vagheggiate e poi realizzate, di nuovi propositi maturati nella quiete di una operosità fervida.

Qua il bozzetto di San Francesco che accoglie nella gloria i primi francescani, là un angolo fiorito del Paradiso terrestrè con la prima coppia dopo il primo peccato — due dipinti che figurano nella chiesa di San Francesco in Palermo—; più lungi un'Annunziazione, un San Giovanni, un San Marco, studî da cui nacquero i freschi che il Vetri eseguì nella nostra chiesa del Gesù Vecchio ; più oltre l'abbozzo della deliziosa Vergine Assunta, che è una delle più dolci figure che abbelliscono la zona centrale dell'abside di Cosenza e che ricorda le miti concezioni floreali de' preraffaeleschi; sul cavalletto un San Giuseppe nell' atto di abbracciare teneramente Gesù fanciullo, vivido d'espressione già ne' primi accenni al carbone.... Più lungi ancora un acquarello delicato, in cui è segnata a tratti rapidi ed espressivi la rappresentazione d' una farsa atellana innanzi a un publico di campagnoli e di pastori nella ridente pianura campana, che le montagne vaporose incorniciano gaiamente. Gli ordegni agricoli, il bove simbolico de' primi lavori umani ne' fertili piani si alternano con gli attenti e semplici ascoltatori : tutto d' intorno ride come la comedia improvvisata sul mobile carro. È il bozzetto del sipario del teatro di Santa Maria, il bel teatro che Antonio Curri, l' architetto geniale, ha costruito aggiungendo a' successi, onde si affermò la sua fama, un altro duraturo e incontrastato.

Più lungi ancora, i bozzetti delle dipinture che figurano nelle due volte della Biblioteca Lucchesiana per incarico del conte Edoardo Lucchesi-Palli, il quale, decorando a sue spese le sale concessegli nella nostra Biblioteca Nazionale, ha aggiunto al dono dell' interessante collezione drammatica fatto allo Stato, quello di un pregio artistico inestimabile. In una di quelle sale il Vetri ha effigiato con gentilezza amabilissima di tocco Ofelia, Shakspeare, Dante, Prometeo, le Muse, una scena del Cantico de' Cantici, Kalydasa e Tespi, Aristofane e Plauto, Molière e Schiller, Alfieri e Goldoni, le figure della trageda e della comica. In una seconda sala: la leggenda di Sant' Oliva, argomento d' uno de' primi Misteri, una scena della

Furiosa di G. B. Della Porta, una dell'*Aminta* del Tasso, un' altra dell'*Adelchi* manzoniano — argomenti tutti che attestano l' intelligente ricerca d'una mente acuta e colta e una adeguata facilità illustrativa.

Più oltre, alla rinfusa, nelle cartelle sparse, i ricordi de' soffitti dipinti nella ricca casa del barone Pajno di Palermo: illustrazioni decorative piene di graziose allusioni e di eleganti motivi.

Il pittore si è tutto trasfuso in queste raccolte preziose, che hanno il riflesso della sua ricchezza fantastica e la grazia del suo sentimento.

E intanto la testa di bronzo, nell'angolo, assumeva sotto il fuoco del sole morbidezza e trasparenze di una vera testa vivente; nell'incavo dell'orbita l'ombra si raccoglieva per dare intensità allo sguardo, nell' incasso della fronte, sotto le sporgenze degli zigomi, nelle sinuosità del mento e tra' riccioli densi della barba: l'avreste detta la testa di un maestro del Cinquecento per la concentrata e severa espressione in cui la luce metteva la mobilità delle cose vive.

Sembrava respirare sotto l' ammirata osservazione mia e sotto la carezza della mano di Vetri, che palpava il sapiente e felice modellato come per infondere nella mia visione la compiacenza che egli, per uno speciale scambio di sensazioni, attingeva gelosamente dal tatto.

È quello un busto di Domenico Morelli, eseguito con magistrale poderosità e inimitabile dolcezza di bulino da Mario Rutelli, l'autore degl'*Iracondi* che son nella Galleria d' arte moderna in Roma: un capolavoro di plasma e di sentimento, d' interpretazione e di espressione che meriterebbe di figurare in un museo, se non presiedesse quel santuario di culto morelliano che è lo studio di Paolo Vetri.

Ed io pensava proprio al significato che la presenza del Maestro ha in quello studio nitido e raccolto d' uno de' prediletti suoi e, ancor più, all'influenza che su quanti a Napoli dipingono con amore e con fede ha operato ed opera il pensiero luminoso e forte del maggior pittore d' Italia.

Paolo Vetri svolgeva i suoi disegni in cui era impresso il carattere semplice e netto del suo metodo, la tranquillità della sua osservazione, la gentilezza della sua visione, limpida nel pensiero e nel sentimento: i bozzetti e i quadri mi parlavano della vaporosità dolce della sua tavolozza, fresca negl' impasti, blanda nelle tinte, parca nell'impiego; — ed io pensava che l'insegnamento del Maestro,

tanto profondo di verità e amico di sincerità, aveva in quelle manifestazioni così terse e schiette una riconferma nuova dell'eloquenza educativa che lo ha reso per due ventennî sì decisivo ed esemplare.

Perchè a Napoli, parlar di arte senza risalire all' insegnamento morelliano non si può. Discepoli di Morelli sono tra noi non solo quelli che dal labro di lui direttamente raccolsero la parola e il consiglio, o quelli che dalle tele di lui indovinarono il magistero della tecnica e impararono il metodo. Discepoli suoi sono quanti penetrarono nel raggio degl' ideali di lui; discepoli suoi son quanti attinsero da lui la fede per amar l'arte e l'energia per esprimere questo amore in una ricerca assidua e secura e in una forma libera di ogni preconcetto, di ogni canone scolastico, di ogni restrizione accademica. Morelli non ha mai detto agli allievi suoi: dipingete come io dipingo; ha invece insegnato loro ad amar l'arte e a cimentarvisi con una grande libertà di spirito, una vera nobiltà di pensiero, una sincera virtù di sentimento. Egli ha detto: guardate il Vero ed esprimetelo col grado di sentimento ch'esso vi ha inspirato.

I vecchi dell'Accademia formulavano i precetti con un rigorismo inflessibile di regole, e chi contravveniva ad esse era fuori della grazia della Musa: facevano quello che i retori credevano di ottenere dalla grammatica, dalla rettorica, dagli esempî di *bello scrivere* e con la ferula del purismo. Nacquero da quelle teoriche le composizioni levigate e fredde che sapete, le opere di imitazione, le combinazioni di linee, i rapporti falsi di colori e tutte le risorse prestabilite onde si disponevano le masse in un quadro, gli atteggiamenti delle figure, gli episodî paesistici, le armonie regolamentari delle tinte.

Morelli fu l'iconoclasta, lui, il grande autore degli *Iconoclasti*, che rivoluzionò il mondo pittorico con quella tela famosa, rimasta bella, sentita e vera anche dopo quarant' anni di celebrità e che è una delle più interessanti nella ricca collezione regale di Capodimonte.

Quante critiche e quante lodi non salutarono quella rivelazione così intensa del pittore ribelle! E pure, anche coloro che lo discutevano si accorsero che non si sarebbe più potuto osservare il vero e tradurre il sentimento e le inspirazioni sacre se non con la

stessa intensità di realismo e di ideale. L'uno e l'altro armonizzati insieme; perchè Morelli è rimasto moderno e verista anche nella concezione de' temi religiosi e storici, guardando la realtà sempre come tale e sapendo estrarre da essa tutta l'idealità che una cosa reale contiene. È per questa potenza speciale di guardare e di sentire il vero ch'egli è un grande Artista ed un grande Maestro.

Maestro, non già nel senso gretto di correggere, di sostituirsi al temperamento altrui, di condannare o assolvere secondo la fedeltà o meno alla regola o al modello: maestro, invece, nel saper insinuare nell'animo de' giovani il sentimento della verità e l'elevato concetto della missione artistica.

Perciò la scuola del Morelli è più numerosa e vasta di quanto si creda da chi addizioni i suoi allievi. Alla scuola di lui appartengono tutti quelli che oggi, dipingendo, sia pur sotto l'impulso di altri metodi e di altre predilezioni plastiche, non portano sul Vero e sulla libertà di esprimerlo una valutazione diversa dalla sua. Egli ha discepoli, così, tra' figuristi, tra' paesaggisti, tra gli ornamentisti, tra gli stessi scultori.

Io dovrei nominare tutti o quasi tutti i pittori nostri, per ritrovare in ciascun di essi i tratti dell'insegnamento morelliano, anche in chi meno si sospetterebbero; ma il Maestro non aspetta una tale riprova, e chi ha seguito lo svolgersi dell'attività pittorica nelle nostre contrade del 1860 ad oggi ben conosce come una simile realizzazione si sia andata operando.

Oggi il Maestro non è più giovane, ahimè! ma vigile è la sua azione e vivido il suo pensiero. Un editore estero, per una importante edizione biblica che prepara, ha invitato i maggiori artisti d'Europa a contribuirvi con disegni illustrativi, e il Morelli primissimo tra essi. Egli ha compiuto sei tavole che sono d'una rara bellezza per significazione di idee, originalità di concepimento, armoniosità e potenza di linee: perchè, quasi non bastassero le tele, gli affreschi, i mille disegni onde ha popolato le chiese, le gallerie, i salotti, le collezioni, gli albi, il Maestro non lascia trascorrere un giorno senza confidare a una tela, a un foglio volante, a una pagina d'albo un segreto dell'anima meditativa e gagliarda. Gli anni lo han reso più denso nel pensare e nell'esprimersi: cioè più forte ed incisivo nel narrarsi e comprendersi col mistico accento dell'arte sua. E così, egli che nelle belle e dolci Madonne che lo resero celebre, dalla *Salve Regina*

all' Assunta — che dal soffitto della Cappella Palatina sorride nella gloria alata degli angeli e della resurrezione — ha impresso i più floridi emblemi di una poesia esaltatrice; egli che nelle tele come la *Lettura del Tasso,* i *Martiri,* gl' *Iconoclasti,* il *Maometto* ha fatto fluire tanto vigore di vita e di estro; egli che nelle *Tentazioni di Sant' Antonio,* negli *Amori degli Angeli,* nel *Gesù nel deserto,* nelle *Marie al Calvario* ha disposato tanta vivezza imaginativa a tanta verità rappresentativa, e nelle teste di santi, di monaci, di profeti ha espressa tanta possanza ideale e verità di osservazione — egli cerca tuttora la parola eloquente che esprima la commozione sempre nuova del suo cuore innanzi a' fatti dell'ardente poema biblico che fu ed è tuttora per lui il maggiore e l'inestinguibile inspiratore.

Morelli in campagna

Sia gloria a lui, al magnifico Maestro, il quale meglio che ad una scuola lascia il suo nome ad un' epoca: un' epoca feconda in cui tutti lo han seguito e nessuno lo ha sorpassato; perchè una parola più larga e più solenne della sua nell' arte meridionale non è stata pronunziata ancora, ed egli è rimasto il più possente, pensoso e nobile artefice nostro e anche il più efficace maestro.

Non devo qui — l'indole di queste fuggevoli impressioni e il breve spazio assegnatomi non lo tollererebbero — rintracciare i germi che, nella produzione artistica napolitana di quest'ora, sono stati più fertili.

Io non potrei, se dovessi così dilatare i limiti di questo brano in uno studio sulle opere e su' produttori, negligere il contributo che i nostri più emeriti scultori hanno largamente recato a questo lieto fiorire.

Sotto l'influsso della parola morelliana, dovrei scorgere nell'operosità calma, penetrante e composta di Achille D' Orsi la vitale

applicazione de' caratteri migliori. L' autore del *Proximus tuus* del *Mario Pagano*, dell' *Alfonso d' Aragona*, del geniale *Salvator Rosa*, del *Tommasi*, del *De Sanctis* e di tante degne cose scolpite vi avrebbe la illustrazione ampia e l' alta lode che il valor suo reclama. E un esame speciale dovrebbero impormi l' originalità, la vivezza, la vigoria di Vincenzo Gemito, che è stato uno de' più imperiosi ingegni meridionali nell' arte del plasma e la cui sventura è stata ben funesta all' arte ch' egli giocondò di sorrisi imperituri. Condannato dalla crudele fatalità d'un male terribile, il geniale artista, che poteva rinnovar tra noi i fasti della gloria antica, è peggio che morto nell' ebetismo che estinse le faville del suo intelletto e il potere degli anni suoi! Anch' egli della nuova tendenza e de' rinnovati ideali fu un guerriero impavido sulla cui fronte, muta oggi di pensiero, è ancor verde il lauro dell' ammirazione.

Gemito - *Il filosofo*

E Francesco Jerace, aristocratico artista, sotto la cui stecca l'arte ha avuto i germogli vividi d'un pensiero ardimentoso e d'un delicato sentimento; e Raffaele Belliazzi, che raccoglie nel sano equilibrio della sua fibra di lavoratore le qualità dell'artefice e dello studioso, e gli altri ancora, non numerosi ma validi e tenaci, darebbero occasione a una riprova non inutile dell'efficace riverbero che la concezione pittorica ha avuto sull'indirizzo e su' metodi che si delinearono nel campo della scultura, divezzatasi dall'esempio del Calì e dell'Angelini, passando per quello di Tommaso Solari, che promosse l'opportuna e notevole transizione. Ma la divagazione

Gemito - *Autoritratto*

assumerebbe qui un'ampiezza non tollerabile dal bisogno di scorrere rapidamente il bel reame ove i pittori nostri imperano.

E sorge ora spontaneo il ricordo di Filippo Palizzi per un saluto devoto e commosso all'insigne sulla cui tomba recente discende ancor vivo il rimpianto della vecchia e della giovane generazione. — Io non devo qui dire quanta parte del suo immensurabile esempio e del suo alacre insegnamento ancor risuoni nel cuore e nella mente de' nostri pittori e come il sentimento della natura, più che la forza delle idee, vivifichi ancora e vivificherà lungamente l'opera de' superstiti. Da Filippo Palizzi scaturisce una corrente dirò naturalistica per la fedele, perseverante, fervida osservazione della natura, che è stata la grande inspiratrice di tutta la moderna pittura di paesaggio e di animali; perchè nessuno più di Filippo Palizzi ha, in sessant'anni d'operosità, affermato, con tanta tenacia di propositi e tanta magistrale riprova di produzione, un amore più vigile per tutto ciò che la Natura offre nelle sue forme e ne' suoi aspetti svariati. Noi abbiamo amato la realtà delle cose più intimamente dopo la rappresentazione ch'egli ne ha fatta ne' suoi quadri; si può dire che il gusto d'intenderle e il desiderio di riprodurle co' mezzi pittorici sono stati in noi acuiti dalla dimostrazione di ciò che quelle cose potevano divenire, pittoricamente interpretate e illustrate. Quel giovane abbruzzese, che in compagnia de' suoi fratelli giungeva qui in Napoli, ora è più di mezzo secolo, per studiar pittura sotto la guida di Gabriele Smargiassi, portava nella sua passione e nella sua fede artistica i germi d'una rivoluzione che doveva mutar l'orientazione della scuola di paesaggio. Oggi sembra facile proclamare che il primo insegnamento è quello della verità, che le prime regole son quelle che ci detta il proprio temperamento, che l'osservazione diretta è il primo requisito per riprodurre sinceramente quel che si vede e si ammira; ma al tempo in cui Giuseppe, Filippo e Nicola Palizzi facevano le prime armi, e Achille Vertunni insinuava nel paesaggio la lirica animatrice di tutta la produzione romantica di quei giorni, tali proclamazioni apparivano audaci per quanto oggi son divenute inevitabili e universali.

È tutto uno studio da farsi da chi abbia tempo e pazienza per ricordare, acume per intendere, serenità per giudicare, imaginazione per rievocare, efficacia per esporre. E allora vedremo, nella loro vera luce, riapparire le figure di Gabriele Smargiassi, di Gia-

cinto Gigante, di Salvatore Fergola, de' fratelli Palizzi, di Giuseppe Bonolis, di Camillo Guerra, di Tommaso de Vivo, di Gennaro Ruo, di Giuseppe Mancinelli (il sipario del Teatro San Carlo, i Martiri nel duomo di Capua, il S. Carlo Borromeo, il Sant' Agostino morente tengono tuttora alta la sua fama), del Franceschini, del Parisi, del De Napoli e di quel fortissimo che potrebbe esser ancora presente tra noi, e che fu Bernardo Celentano, e di Saverio Altamura da pochi anni scomparso e del quale *Il trionfo di Mario, Il Crociato, Odî vecchi e amori nuovi, Veronica Cibo* salveranno sempre il nome da un ingiusto oblìo. E tutta una schiera di lavoratori alacri e valorosi vedremo intorno a loro riapparir nella memoria e aggrupparsi come nell' entusiasmo che li raccolse, in vita, intorno all'ideale dell'arte: Federico Maldarelli, Giuseppe Abbate, Giuseppe Castiglione, Achille Vertunni, Francesco Sagliano, Nicola Scalinger, Gioacchino Toma, Vincenzo Marinelli, Giacomo di Chirico, Giuseppe de Nittis, Francesco Netti e tanti altri che si distinsero; fino al Giroux, al Simonetti, al Cercone, ultimi scomparsi.

A' successi di questa schiera si rannodano i primordî della reputazione di Michele Cammarano, la quale ha poi raggiunta la diffusa solidità di una vera e propria fama.

Napoletano di nascita e appartenente alla singolare famiglia che diede ad arti diverse una interessante e versatile varietà illustrativa, il Cammarano ritorna tra noi per succedere nell' insegnamento al Palizzi, presso questo Istituto di Belle Arti. Gli incontestati suoi titoli di figurista lo designavano, forse, a una cattedra diversa; ma di certo egli porta a' giovani la salutare parola di colui che, conscio de' cimenti dell'arte, sa come trionfar di essi, bellamente. La feconda imaginazione, lo slancio nel concepire sussidiato dal gagliardo eseguire, il senso delle vaste proporzioni e la felicità dell'accorto disporre, la varietà nell' atteggiare, la ricchezza episodica e tutto quanto distingue la virtù innata e la sapienza acquisita in un forte artefice, si fondono in lui mirabilmente. E, per quanto le tappe del suo cammino, impresse in un ambiente lontano dal nostro, ci sfuggano, pure basta il ricordo di quella fremente tela che è *I bersaglieri a Porta Pia*, dello stupendo *Covo di briganti* esposto qui con

successo clamoroso nel 1877, della *Battaglia di San Martino* e del *Dogali* che si ammirano nella Galleria d'arte moderna, perchè l'eccellenza dell'artista si ribadisca nel nostro convincimento.

Un esempio vivente che richiami i giovani al gusto del grandioso e allo studio del complesso può essere un bene; tanto più se si consideri che ordinariamente noi tendiamo a discostarci dall' uno e dall'altro, e che non è con l'esagerazione del vero che il Cammarano può additarli. Anzi, è uno studio osservante e fedele quello che governa le concezioni di lui e le armonizza nella bella sintesi che le rivela: i particolari, nelle vaste sue tele, assumono vera efficacia di esposizione, ed il partito ch'egli trae da' loro contrasti è saturo di quel drammatismo espressivo delle qualità più sincere del suo temperamento.

I gruppi, come egli li imagina, hanno la veemenza della vita eccezionale che compendiano; le figure atteggiate da lui hanno il fremito dell' impulso, tutta la tela si agita, tutta la tela è azione; onde ciò che l'artista ha ideato continua spontaneamente in noi. La nostra ammirazione è il prolungarsi della forte, vivida, operosa imaginazione pittorica di lui. E in tanta espansione vitale, un realismo sano di visione e di apprezzamento assiste il pittore con perseveranza e con fortuna e gl' infonde la fedeltà scrupolosa e attenta dell'osservare che in lui attinge il dono di gustare la verità nella apparenza sua più recisa e valida.

Camillo Miola

Di rado in un pittore si son fusi tanto felicemente gli elementi d' una sintesi costante e secura con quelli di una sì ingegnosa indagine del Vero; di rado pennellata così robusta ha celato nell' impasto gradazioni sì provvide di ricerca e di significati. — Cammarano non è solamente un occhio: è un gagliardo ingegno che vede il pittoresco.

Ma di quelle battaglie d'arte non dimenticabili e non ingloriose dirà il Morelli, il quale ha scritto, per l' Accademia Reale credo, l' elogio del

diletto amico suo Palizzi. Delineerà egli, sapientemente, i caratteri, l'importanza, le vittorie di quei giorni fecondi e operosi; e chi qualche brano di già conosce di quello scritto, ha notato un validissimo confronto tra due tele che illustrano il medesimo fatto storico, escite da due temperamenti diversi, in due epoche differenti: la *Virginia* del Camuccini e quella di Camillo Miola. In una, l'espressione rigida, fredda e teatrale dell'Accademia; nell'altra la concezione viva e animata dal sentimento della verità storica e umana.

Felice confronto, dal quale la fisionomia artistica di Camillo Miola trae precisione di contorni e espressione caratteristica.

E, difatti, parlando de' pittori nostri, non sarebbe facile allogare il Miola in una categoria, tra coloro che più vi emergono. Come osservatore conscenzioso del vero, come ricercatore di forme elette, come abile armonista di tinte, di rapporti, di prospettive, di effetti, egli è de' più valorosi e più degni della reputazione conquistata con l'impiego tenace delle sue facoltà di pittore. Ma Camillo Miola possiede un potere ignoto a chi non ha fecondato queste innate facoltà con l'onda di una coltura vasta e solida come la sua. Il suo è il sentimento dell'antico; la vita ha per lui tanto maggior valore in quanto contiene maggiori elementi storici. È questa nobiltà ch'egli cerca nelle scene, negli episodî, nelle figure, nelle consuetudini, dirò anche nelle passioni che danno un significato più alto alle cose dell'esistenza. Egli guarda un paesaggio, e l'imagine della semplicità primitiva quale sorrise agli antichi osservatori spontaneamente risorge; assiste allo svolgersi d'un episodio, e il raffronto con ciò che esso era per gli antichi abitatori di questo suolo immantinente occupa il suo pensiero; una figura gli si presenta, e nel punto stesso si ridesta in lui, quasi fosse un ricordo di cosa già vista, l'atteggiamento, il costume, lo stato psicologico pe'quali una simile apparizione si sarebbe determinata in un'epoca remota.

Per quale fenomeno interiore avviene un tale risveglio? Per un movimento speciale di fantasia di certo — e ciò interessa la spontaneità di quel dono; — ma in egual modo, per opera di una profonda dottrina storica e archeologica — e ciò riflette la facilità assimilatrice ond'egli è fornito e la ricchezza delle cognizioni onde si è alimentato il suo spirito.

È una erudizione amorosamente raccolta a forza di ricerche, di studî, di passione e che, penetrata in lui, ha perduto tutto quanto

poteva avere di pedantesco, di algido, di esteriore. Divenendo parte di lui, essa è divenuta palpito, inspirazione, sorgente di bellezza e di amore.

Miola è l'erudito artista, e come tale ha saputo dare alla storia e all' archeologia il moto e il vigore della vita.

Il suo *Plauto mugnaio* è una riprova così espressiva di questo dono, che non è possibile imaginare nulla di più geniale e di più vissuto in tal genere di pittura storica. Gli è che il suo lavorio non si è arrestato alla ricerca, a'particolari della ricostruzione, alla fusione degli elementi varî cui deve obbedire un quadro di argomento storico ; ma è riescito a ritrarre un brano di vita, nella verità di un episodio direttamente osservato e profondamente sentito.

Quella tela fu una rivelazione, e, sia per l'originalità nell'interpretazione dell' antico, sia pe' requisiti pittorici del quadro, la meraviglia e l' entusiasmo erano largamente giustificati.

Seguirono numerose le opere e assidui i successi: *Orazio in villa*,

C. Miola - *Nerone Citaredo*

una tela fresca e gaia nella sincerità del sentimento villereccio che vi alita dentro; *L'oracolo di Delfo*, lavoro d'una incomparabile sapienza di ricostruzione e di penetrazione psicologica, poi che le figure, gli atteggiamenti, l' ordine, la disposizione, il richiamo de' particolari sono tutti coordinati a un concetto predominante, che

è quello di reintegrare in una verità di critica l'evocazione storica; *La testa di Cicerone*, che figurò insieme col *Plauto* nell' Esposizione di Parigi; *Tarquinio e la Sibilla*; *Nerone citaredo*, in cui son così felicemente contemperati l'elemento imaginativo e il senso della realtà da farla rivaleggiare con quella drammatica *Virginia* che destò tanta ammirazione nell'Esposizione di Roma del 1883 e che fu la più efficace dimostrazione della intensità che può assumere la riproduzione storica quando s' insinua nell' arte come sentimento e come espressione di vita. — Noto ancora: *Erinna di Lesbo*, *Le Danaidi*, *La Maga Circe*, *Il giuoco degli Astragali*, *Gl'internazionali ai tempi di Spartaco*, *Romolo*, *Chemi*, *Cremazione* e *La Spada di Damocle*, che, nella magnificenza fastosa della scena, nel contrasto delle espressioni di Damocle e di Dionisio, nella fedeltà della trascrizione di tutto ciò che accompagna il drammatico episodio siracusano, nella imaginazione vivida dell' avvenimento e dell' ambiente, rende attuale e presente l' anima di un' èra remota e la fonde nelle nostre con un processo di pensiero e di sentimento.

Per sviluppare tutte le idee che le pitture del Miola suscitano nella mente d' un critico, molto occorrerebbe scrivere; tanto più che in lui il senso della modernità non scolora in conspetto del potere evocativo; anzi con esso si contempera fino a farci sembrar de' nostri giorni quella storia ch'egli, con la coltura d'uno spirito nuovo, intende, valuta, ama. Non per nulla il Meissonier gli fu mèntore e amico nella invidiata ospitalità di Poissy. — Abituato a fare un largo posto al pensiero nell' opera d'arte, anche i suoi lavori di argomento contemporaneo egli ha reso fonte di diletto e di interpretazione, come *Gli Oschi di Mergellina*, *La sentinella di prua* e altre, e i ritratti, le allegorie e la stupenda tela a cui amorosamente attende e della quale una rispettosa discrezione mi obbliga a tacere; non però a rinunziare alla previsione del successo che l' attende.

Nella tranquillità luminosa e conciliante del bel villino che si è fatto costruire sul corso Vittorio Emanuele (una riproduzione interessantissima di casa pompejana dovuta al talento dell'architetto Lorenzo Schioppa) il Miola lavora intorno alle più compiute forme di arte che traducano l'operosità del suo nobile pensiero; ricorda, studia, legge con l'avidità di chi sa che l'arte è inesauribile e l'evoluzione è incessante.

Così è fatta la giovinezza di questi uomini degni che han varcato

i cinquant' anni e che, oltre che per l' esperienza e per l'eloquenza de' risultati, possono insegnare a' più giovani la fede, il coraggio, la resistenza del cuore e dell' intelletto.

E parlando di loro, ripenso alla rispettabile e rispettata figura di Federico Cortese, che precede il Miola negli anni, e non mostra alcun segno di stanchezza e di sconforto. E come farsi vincere da questi danni della canizie, se il Cortese sa di possedere un reale valore e di poter imprimere in una tela la calma tenerezza delle sue visioni di paesaggista esimio? Chi svolgesse un vecchio catalogo delle mostre artistiche anteriori al Sessanta, incontrerebbe molte e molte volte il nome di lui; come dalle critiche di quei tempi rileverebbe la sincera considerazione in cui egli ha sempre goduto.

Le tele di lui, giuste nella intonazione, semplici nelle linee, piacevoli ne' tenui effetti, serbano un equilibrio pieno di serenità, e, se non tradiscono una forte emozione in conspetto del paesaggio e una incondizionata libertà di scelta, hanno un' espressione armoniosa che genera il conforto de' sereni spettacoli.

Cortese predilige la luce pallida, i cieli screziati di nubi, la immobilità delle acque specchianti, la tranquillità delle rive docili, i paesaggi opalini e lenti, la blanda e vaporosa visione da cui i nordici traggono l'intensa poesia che li fa meditare; e nelle tele sapienti, corrette sa infondere l'amabilità di un temperamento sano e di un'educazione artistica impeccabile.

Gli è che il Cortese discende dalla diligente scuola di paesaggio che si andò affermando sotto i dettami de'nobili maestri, e che osservò la Natura amabilmente con la sommessione di chi ammira quello che sceglie e non vi si sostituisce per l'esuberanza del temperamento e per l' impazienza di penetrarvi. E bene accolte sempre son queste tele del Cortese, che nel rinnovato sentimento, direi, drammatico della Natura, conserva la chiara sobrietà d'un tempo più felice e meno agitato di questo in cui noialtri viviamo.

Nell' operosità di quell' ora ha le prime radici l' arte di Francesco Mancini — anima fervida e fertile di artista. Non voglio, per

giustificar questo nesso, recar oltraggio alla resistenza della sua fibra e del suo cuore. Mancini fu, è vero, allievo dello Smargiassi — e quale! — ma oggi è così vegeto e arzillo nella elastica eleganza della sua *silhouette* inglese, che si stenta a credere a tale particolarità biografica, per riconoscergliene una di *sportsman* in viaggio. Io non conosco virilità più agile della sua, più disinteressato amore per l'arte del suo, più aperta sensibilità e più alacre fibra. Vedendolo così giovane in tutti gli atteggiamenti del suo mobile talento e ancor sì pronto all'osservazione, al lavoro, a' disagi inerenti a una esistenza battagliera, si finisce per credere che il candore della sua capigliatura folta e disordinata denunzii un *trucco* speciale per mettere in imbarazzo quelli che lo ricordano da tanti anni vittorioso nell'agone artistico.

Nell'agone e ne' successi; perchè Francesco Mancini ha riportato quasi tanti successi per quante tele ha mostrate nelle esposizioni di tutta Europa: ve ne sono, di esse, ad Anversa, a Monaco, a Breslau, a Brusselle, in Russia, in Egitto, a Nuova York, a Chicago, a Filadelfia, da per tutto: i saggi della sua attività e del suo valore sono sparsi pel mondo. Nelle regie pinacoteche d'Italia, poi, ve ne sono moltissime, perchè egli è stato, giustamente, uno dei pittori preferiti. Anzi, ricordo la lusinghiera visita fatta allo studio di lui dal compianto principe Amedeo per ammirare quella tela piena di movimento che s' intitola *Genova Cavalleria*, in cui le difficoltà tecniche uguagliano solo l'audacia del tema e la padronanza onde egli seppe vincerle.

Il quadro ebbe un successo vivace che si propagò dalla Reggia al popolo, sì ch'egli ne ha pregustato uno eguale col suo *Alt!*, una nuova tela che è tuttora nel suo studio e nella quale ha raffigurato il momento in cui uno squadrone al galoppo si arresta improvvisamente pel rapido comando trasmesso dagli ufficiali che lo guidano. La linea è semplice e recisa come nell' altro quadro in cui è rappresentata la carica: il cielo grigio e la caligine che avvolge i monti lontani rendono più vivide le tinte de' cavalieri e de' cavalli, più intensa la evidenza del movimento, più reciso il dettaglio della manovra, studiata con una potenza e una varietà osservatrici, una divinazione anatomica e un corredo di cognizioni che non so quanti potrebbero vantarsi di possedere uguali.

Come pittore di cavalli, infatti, Mancini è tra' più forti e più felici: non solo vi ha dedicato i suoi studî, ma pare che l'energia,

di cui naturalmente è dotato, favorisca in lui la comprensione di ciò che sia il movimento in un animale così bello e così privilegiato e che tanto esteticamente si trasforma negli atteggiamenti che il moto rivelano. Difatti, tutto lo studio anatomico che serve a determinare quali muscoli e quali fasci nervosi metta in azione il movimento d'un cavallo, non varrà mai a farci veder vivo quell'animale su d'una tela dipinta. Senza l'intuito, la divinazione speciale, non si riesce a consacrare il fremito, l' impazienza, lo slancio, la tensione, la rapidità, il brio, la foga, in una tela come questa che Mancini ha dipinta o come in quelle altre ricordanti gli episodî del *turf, Il Ritorno dalle corse, La Festa di Montevergine* e tante e tante dello stesso genere che lo resero illustre. Perchè il cavallo, come Mancini lo rappresenta, non è solo un connubio di belle forme, un amalgama di pregevoli particolari che rispondono a'connotati astratti di quell' animale: è invece un essere vivo che immediatamente rivela la mobilità, la forza, l' ardore che lo distinguono, e, meglio che la sua classica bellezza, esso esprime il caratteristico del suo vivere.

È un dono quello del Mancini di saper riprodurre così: egli ne è conscio e tiene ad esso come a una specialità che basterebbe a fare di lui un pittore emerito, se un altro dono non lo rendesse giustamente orgoglioso: il sentimento del paesaggio. Assai spesso è un sentimento drammatico ch' egli insinua nel paesaggio e che gli fa prediligere gli effetti più intensivi di luce e più impressionanti.

In una tela è il tramonto sanguigno che imporpora le creste de' monti e le cime degli alberi; in un'altra è un rapido gioco di luce che mette un palpito in tutta la scena; in un'altra è un colpo di vento impetuoso che piega i rami e increspa le onde; altrove è un cavallo morto nel fondo della vallata umida e che vi fa pensare a un dramma svoltosi qualche ora innanzi nella solitudine del luogo abbandonato.

È il suo temperamento vivace di meridionale che si afferma: ne' cavalli il moto, nelle figure l'espressione, nel paesaggio il dramma della natura o degli uomini.

Difficilmente trovate tra' suoi studî — e sono da vero innumerevoli perchè molto il Mancini ha lavorato con instancabilità febbrile— quelli compiuti con la semplicità obiettiva di chi riproduce pel solo intento di riprodurre e che denunzia una specie di indifferenza di

osservatore. Mancini è di quelli che *scelgono* il loro soggetto, di quelli che lo preferiscono quando vi trovano l'occasione per esprimersi e fors'anche per ampliare il sentimento che hanno il bisogno di rivelare. Una vera personalità è nel paesaggio manciniano, anche quando pare che la scena riprodotta abbia l'assoluto valore di essere null'altro che un pezzo di verità osservata. La bellissima tela che ritrae il Monte Sant'Angelo presso Positano, ne è una riprova: null' altro che la roccia incolume, che s' eleva dalle massose basi, ricche di verde e di frescura, per terminare nelle creste scarne e rilucenti sotto i raggi che v' indugiano indorandole: è uno studio ammirevole per gradazioni di piani, per armonia di tinte, per sincerità di osservazione e di ammirazione; ma basta l' episodio del sole, la singolarità dell'effetto, il desiderio di concentrare l'ammirazione sul fenomeno e sulla particolarità dell'ora, per dirvi che l'artista ha pensato a qualche cosa di più del solo paesaggio e che l' episodio luminoso lo ha interessato così al paesaggio come alla scena. *Nel bosco, Campagna romana, La rupe, Verso sera, La vendemmia negli Abruzzi, Il delitto, Da Napoli a Pozzuoli, Da Torre Annunziata a Castellammare* e quasi tutte le rinomate sue tele conservano questo precipuo carattere, che ne renderebbero riconoscibile la paternità anche se non portassero la firma che attesta in esse una laboriosità conscienziosa e rispettabilissima, una fibra energica, una prontezza di imaginazione e una schiettezza di tocco che la ricerca paziente non ha il potere di appannare e tanto meno di distruggere.

E, infatti, sia detto a sua lode, Mancini lavora oggi con la stessa intensità di entusiasmo che gli valse i primi successi. Su' ridenti poggi di Positano, ove passa varî mesi dell'anno (il Mancini è un piccolo *landlord* oramai in quell' incantevole presepe della costiera) egli studia e dipinge con l'ardore e dirò anche con l'ansia dubbiosa di un giovanotto. Da questo entusiasmo sono sbocciate tele vivide e belle: tra le ultime quella che egli — tra' pochissimi prescelti — ha inviata alla Esposizione di Parigi, dal titolo *La vetta,* che celebra l'effetto di un raggio al tramonto con una genialità inimitabile, e che gli serba l' immancabile gioia dell'ammirazione cosmopolita. Alle quali gioie, chi come lui ha lavorato per molti anni, seminando per le gallerie dipinti con grande simpatia giudicati, è avvezzo da tempo. Ma una nuova vittoria che coroni una carriera nobilmente percorsa, è sempre un grande conforto per chi la provoca; e gli

ammiratori del quadro sono stati già così pronti a constatarla per quanto egli è lieto di goderne.

Ma il paesaggio conta tra noi cultori devoti, e non me ne chiederete certo le ragioni, o voi che qui vivete e ammirate in tutte le fasi e sotto tutti gli aspetti l' impareggiabile spettacolo della nostra plaga radiosa.

La critica tainiana non stenterebbe molto a ritrovare i caratteri speciali della nostra arte e le influenze delle nostre bellezze sulle scuole di paesaggio tra noi, a cominciar da quello classico in cui si delinea l' indipendenza del sentimento della natura per giungere a oggi, non senza fermarsi a quella famosa *Scuola di Mergellina*, su cui Salvatore di Giacomo prepara uno de'suoi preziosi studî e della quale è ancor tra noi un superstite nell' arzillo, affabile, acuto don Consalvo Carelli. Il loquace e buon vecchietto, che le accademie e i sovrani covrirono di premî e di onori, che fu un soldato delle Cinque Giornate di Milano, è ancor più giovane della sua pittura e attesta quella bella resistenza della sentimentalità e della fibra di chi fu, sotto tanti aspetti, prima e migliore di noi: specialmente nel credere e nel durare.

Gonsalvo Carelli

A Napoli, più che il colore, è la luce che impera. Ciò che il sole così chiaro, così giocondo, così trionfante, imprime al colore è meglio che una modificazione, è una virtù per sè stessa, una gioja, una sublimazione che nessun impasto di tinte può definire. Quando il trattatista potrà chiudere nelle sue leggi il segreto di stemperare sulla tavolozza un raggio di sole, ardente come quello che ci scalda, brillante come quello che ci illumina, inebriante come quello che avviva la nostra fantasia, noi sapremo

quello che a Edoardo Dalbono riesce tanto felicemente, per un dono singolare della sua ottica e per lo slancio della sua genialità.

Paragonate una tela di soggetto veneziano, la cui densità vi fa consciamente pensare a' poderosi coloristi d' un tempo, a una tela che riproduca una nostra marina, i nostri colli iridescenti come blocchi di quarzo al sole, i nostri campi in fiore — e vi apparirà bellamente la specialità della nostra sorgente inspiratrice. In quella: linee precise, contorni netti, una plasticità tangibile di sagome, una intensità di tinte in cui sentite il corpo del colore ; nell' altra: la trasparenza che idealizza la realtà, la ondulazione che si rifrange, una palpitazione madreperlacea per cui il paesaggio sembra raccolto nella gemma d' una conchiglia ove il colore si sia decomposto ne' puri elementi dell' iride primitiva.

Il pittore napoletano vede il paesaggio nelle fiamme del mirifico cristallo in cui il cielo profonde il suo azzurro, il mare i suoi verdi smeraldici, i monti le viole de' loro riflessi, i fiori il candore delle loro foglie carnose, e tutta la Natura i giochi de' suoi specchi sbalugginanti e rapidi e i ritmi dell' ètere che vibra. Il pittore napoletano è anzitutto un poeta : e Dalbono è tra essi il più fantasioso, il più vivido, il più corruscante.

Edoardo Dalbono

Chi dice a Dalbono che la pittura di lui aumenta la bellezza del vero, dimentica che il bello ha una gradazione la quale non esiste in esso, ma nella maggiore o minore esaltazione di chi l' ama e lo glorifica: il bello è in colui che lo guarda, è nell' occhio ed è nel cuore dell' artista ; la misura è un pregiudizio, il controllo è un' illusione , il vero non è nè *più* nè *meno* bello. In Dalbono, il mondo è vero quando è bello, in altri è bello quando è vero. L'uno guarda il mondo da poeta, l'altro da semplice osservatore. Perciò le

tele nel primo sono strofe, brani di poemi, squarci di lirica, inni, correnti di luce che hanno per sostrato il vero, per compimento tutto ciò che l'estro ha saputo annettervi, discovrirvi, estrarre da esso e ricongiungerlo all'anima inebriata.

Ricordano tutti la sua *Festa della Madonna del Carmine* — uno smalto meraviglioso, in cui le figure, il mare, il cielo, l'orizzonte ridono voluttuosamente; ricordano tutti la *Leggenda delle sirene*, una fantasmagoria indescrivibile, sprizzante di seduzioni; l'*Estate a Posilipo*, uno specchio che condensa tutte le vampe del sole e

Dalbono - *Scena napoletana*

accende la nudità delle bagnanti deliziose che l'agile poppa attira nel gorgoglio della scia spumeggiante. Tra' lieti successi dalboniani, è memorabile quello della *Canzone di Piedigrotta*, di cui tutti scrivemmo, parecchi anni or sono, nel contagio dell'ammirazione per la bellissima tela. Anch'io fui tra' cronisti di quel successo — e come rimanere estraneo al coro? — e mi piace di trascrivermi, lieto della resistenza dell'impressione.

« Nelle barche, striscianti sul mare placidissimo, tornano le liete brigate che han di già reso l'annuale omaggio alla Madonna, alla canzone, alla danza, alla cena e a tutti gli episodî della festa di

settembre. Due fanciulle innamorate si abbandonano al canto del nuovo motivo: schiudono le labra di cinabro, ma socchiudono i grandi occhi come per godere e per ricordare. Di sotto i farsetti succinti, stirati su' fianchi opulenti, s' indovinano i palpiti, gli stimoli, i fremiti della giovinezza e del desiderio. . . . Contrasta la figura di un vecchio, sonnecchiante, rannicchiato verso la prua, mentre a poppa siede una donnina, che si volge per guardare un bel *guappo* sul battello vicino, e mostra la schiena tornita che si perde tra gli sbuffi delle gonne vivaci.

« Questo guappo, sfrondato dalla goffagine tradizionale e dalla grossolana spavalderia del tipo, non è più un arnese di parodia, è invece *'o bello guaglione*, il bel giovinotto del popolo, il più azzimato, il più burlone, il più galante e appassionato cantore, il più svelto e audace ballerino, per cui le fanciulle del rione sospirano e si accendono di gelosia. Lo circondano i caratteristici trofei di grappoli e di fiori, i festoni di foglie e di frutti, i rosarî di *nocelle*, gruppi di nacchere e ciuffi di piume.

« *Piedigrotta* è in tutto il quadro; tutto è lieto, tutto è sorridente; l'avvenimento è rifatto dall' artista. Non è la Piedigrotta di Carlo III o di Ferdinando; non quella di jeri o del secolo venturo: è una Piedigrotta piena di ricordi, di poesia, di vita, di leggenda, di brio, alla quale ogni tempo diede l' impronta sua, ogni generazione il suo sorriso, ogni poeta la sua strofa, ogni cantore il suo motivo. . . . . »

Questa dilatazione del tema verso la parte più duratura e più persistente della vita che è la bellezza, Dalbono attua nel paesaggio come nella riproduzione delle figure: le sue popolane, i suoi vecchi, i suoi putti, i suoi garzoni sono sempre più belli di quelli che abitualmente vediamo, pur rimanendo caratteristici e veri. Al modo stesso che gli spettacoli naturali son colti nell' accentuazione più esuberante di vita, le figure sono innalzate alla bellezza tipica che le distingue e le fa degne d'intervenire nell' opera d'arte. Attratto a vedere il bello, Dalbono inconsciamente restituisce alle figure i caratteri originali della loro armonia vivente; la vita diviene così in loro più pulsante e par che s'intoni a quella primitiva spontaneità che le influenze sociali e convenzionali hanno posteriormente tanto attenuata e in molti, forse, anche distrutta.

Un' altra specialità di Dalbono è la decorazione: le pareti e i

Dalbono - *Decorazione*

soffitti delle case signorili subiscono una vera trasformazione sotto la carezza del suo pennello; sorridono come nello scintillìo della campagna in fiore, nel sogno della leggenda, nelle rime dell'inno. Bisognerebbe visitare i saloni del principe Pignatelli, la camera del principe di Sirignano che ha tutta una mistica suggestione di preghiera sotto l'arco azzurro seminato di stelle lucenti, per intendere il fascino di tal decoratore; bisognerebbe fermarsi nella biblioteca dello stesso patrizio-mecenate e gustare la fantastica istoria che vi narrano le pareti, alata come un canto ariostesco e inebriante nella malìa del colore; bisognerebbe penetrare nella villa Rendel, l'amena rocca lambita dal mare di Posilipo, e vedere in quanta doviziosa freschezza vi trionfi la genialità del pittore che adornò le sale più belle! È una vera ebrietà degli occhi e della fantasia.

Ora, il gioioso pittore lavora intorno a certe sue ricostruzioni arcaiche, ricche di imaginazione e di ricordi. Per le spiagge di Pozzuoli, di Baja presso i laghi Lucrino e d' Averno, là dove la poesia vergiliana più fascinosa risuona ancora per l' aria serena e limpida, egli vede templi e ville e palagi, non più intatti nè ancora

diruti quali oggi sono o sarebbero; ma come potettero apparire a que' superbi pittori di or son due secoli, che sotto la loro inspirazione idearono sapienti e nobilissime tele. Nicola Pousssin e Claudio Lorenese, ancor sì suggestivi nel paesaggio classico, possono tuttora sedurre un'imaginazione fervida e fertile come quella di Dalbono; ed egli ha voluto provarlo agli altri e a sè stesso rianimando l'antica visione con la favilla d'una genialità nova.

A questa stregua, Dalbono è un idealista; ma è idealismo sano il suo, perchè sgorga dalla stessa osservazione della realtà; non si sovrappone a questa con la reminiscenza de' modelli prestabiliti o con l'attuazione de' caratteri vitali: insomma, in lui è l'osservazione che s'idealizza, non è l'astrazione che lo rende infedele verso la realtà. E in questa facilità e spontaneità ideativa Dalbono è originale e affascinante.

Da vero, io non saprei quale altro de' nostri pittori avvicinare a Dalbono in questo estro così fantasioso che pare dovrebb'essere la nota comune a tutta la scuola napoletana, se si consideri il fenomeno della luminosità che in questa Napoli è così permanente. Quando penso, per esempio, a quel possente colorista che è Alceste Campriani, le cui tele sono tra le più dense ch'io abbia viste, mi par quasi che non solo a' gemmei riflessi della natura la tavolozza del pittore possa chiedere il lusso della sua magia, ma anche alla varietà degli impasti e alla forza imperiosa onde in taluni atteggiamenti il paesaggio nostro appare.

Alceste Campriani è una natura riflessiva, che in cospetto delle amene costiere, delle verdi scoscese montane, delle praterie schiuse al gregge saltellante, delle vallate fiorite, delle sterili scampiglie invernali, si ripiega in una concentrazione sommessa e docile da cui il pittore, facile a' repentini sconforti, esce più valido e fecondo.

I suoi quadri hanno l'intonazione recisa di chi lungamente osserva per rinvigorire in sè stesso la visione del vero: hanno la precisione naturalistica di chi guarda non solo per ammirare ma per intendere; hanno la fedeltà oggettiva di chi sa dare alla realtà il valore delle cose osservate e che per sè sole hanno un significato e un carattere. È un forte artista, al quale nulla la realtà nasconde,

e che acutamente ridice tutto quel che all' occhio intento e all' anima aperta quella ha rivelato. I quadri veneziani di lui hanno perciò la poderosa colorazione dell' ambiente che li inspirarono; come egli abbia colto dell'ammaliante città della laguna il carattere saliente, lo abbia espresso nella riproduzione de' ponti, delle calle, de' canali, delle sponde, nella densità del cielo profondo più che lucente, è difficile descrivere; anzi si è tanto avvolto di questa visione che talvolta anche al paesaggio nostro ha dato una ondulazione affine scegliendo essi gli effetti che più insitamente la ridestavano.

Alceste Campriani

Nel periodo meno recente della produzione di Campriani è più viva questa predilezione: ricordo alcune marine che hanno per essa una efficacia palpitante di realismo, nella precisione de' particolari e nella forza del colorito generale. Basta scorgere queste tele per leggervi mentalmente e prontamente la firma. E altre ve ne sono in cui la campagna nostra vi esulta in tutto il vigore della efflorescenza: la sua *Primavera*, che è tutta una fioritura di mandorli e in cui due villanelli accordano all' unisono i loro fischietti di cannucce verdi, è un vero unisono di lietezza e di semplicità festosa che non si dimentica più. V' ha, per evocarne un' altra, una scena colta lungo la costiera amalfitana, con la rupe per sfondo che va declinando nel mare e digradando dolcemente nel suo lontanare, mentre sul davanti della tela la via polverosa si allarga tra' mucchi di brecciame contornanti il parapetto, che aduna tutti gl' inganni d' una verità prospettica eccezionale e d' un contrasto di luce pieno d' evidenza e di sentimento. Credo che fu esposta a Palermo questa tela così bella che procurò al Campriani il plauso di tutti. Altri quadri ricordo: piani sterminati che l' aratro lento solca, affidato a due buoi, studiati con eccellenza di disegno e di

colore ; ripide scoscese ove le caprette guidate dalla solida guardiana saltellano svelte e graziose: una luminosa pineta ove gli armenti bianchi e lanosi s' inseguono sotto la correttrice bacchetta del villano che li raccoglie. E quant' altre ne vedemmo nelle esposizioni, ne' saloni d' arte, nelle case private ove una tela o una tavoletta di Campriani forma il decoro d' una parete, d' un angolo amico ansiosamente desiderato.

Nulla di ricercato ne' suoi quadri, nulla di stentato nella scelta pel gusto della composizione o dell'effetto: tutto è semplice, tutto è fedele alla verità, tutto rivela il carattere sano, l'equilibrio di un osservatore innamorato di ciò che è vero, di un sincero studioso di ciò che vive sotto il raggio della sua visuale. Egli è forte e fine al tempo stesso — disse di lui un critico sereno — è un'arte nobile la sua, lontana da ogni volgarità come da ogni morbosità: « un'arte seria che in mezzo a qualunque cozzo di scuole o di tendenze può seriamente tenere il suo posto e predicare alta e ascoltata le sue ragioni. »

Ora Campriani, pur restando quel vigoroso colorista che è, inclina verso una maggiore accentuazione di sentimentalità. Le recenti sue tele rivelano questa piega più intima della sua concentrazione: un certo sentimento poetico attenua un poco l'oggettivismo de' primi metodi, ed io oso dire che la sua pittura ne guadagna, completandosi in un più vivo riflesso dell'anima del pittore. Un recente viaggio nelle regioni nordiche e che ha avuto tutte le improvvise emozioni di un romanzo (forse ve lo racconterò un' altra volta) ha allargato utilmente gli orizzonti delle sue visioni. Nella Svizzera, che egli ha percorsa a piedi da vero pittore-*touriste*, nell' Olanda e nel Belgio, in Danimarca e in Norvegia fino a poche leghe dal Capo Nord, Campriani ha molto e intensamente guardato, e la varietà degli spettacoli, il carattere così diverso de' luoghi, le influenze differenti e trasformatrici hanno acuito le sue facoltà visive, infiltrando in lui un certo eclettismo di valutazione e arricchendo sempre più il suo gusto. La collezione di studî e di bozzetti che è nata da questo *sport* estetico è da vero preziosa, e quando egli si deciderà a tradurne qualcuno in quadro, vedremo opere interessantissime in cui alla personalità del tocco e all' espressione del suo carattere risponderà una concezione anche più complessa e pensata di quella Verità che è stata la guida e l' inspirazione costante della sua operosità artistica cotanto degna di ammaestrare e di propagarsi.

Accanto a Campriani mi è grato di scrivere il nome di Federico Rossano, ingegno meridionale de' più eletti, che dopo una lunga dimora a Parigi ha voluto ridomandare al paesaggio nostro le prime emozioni che lo resero artista. Di temperamento diverso da quello del suo amico, Rossano è attratto più verso la visione del sogno e a fondere in essa ciò che la osservazione gli addita e la dolce anima gli rivela. Ho visto di lui alcuni paesaggi pieni di mestizia, in cui le tinte si attenuano come nelle imagini di un ricordo e ove la luce ha il potere di raccogliere la meditazione, tanta è la sobrietà sua e tanta è la soavità che si espande. Guardingo quasi negli effetti, docile nella pennellata, sapiente nell' intonazione, personale nell'espressione, il Rossano imprime alle sue tele una vaghezza piena di pensiero e ricorda que' sereni dipinti velati di melanconia di cui il successo è immancabile tra le persone sensibili, che alla gioia degli occhi antepongono il sentimento che l'opera d'arte è destinata a suscitare.

A questo risveglio, che trova la sua giustificazione in una specie di simbolismo, mi pare che oggi vadano inclinando varî de' nostri artisti più importanti, e non ultima causa ne è l' influenza letteraria che, in tutti i tempi, è stata determinatrice degli atteggiamenti del pensiero artistico, preannunziandoli inconsciamente. I letterati sono gli araldi delle arti plastiche e fanno per queste ciò che i filosofi per le evoluzioni sociali. La tendenza si accentua anche tra noi, ove il realismo pittorico ha avuto propugnatori della forza, dell' audacia, dell' originalità di F. P. Michetti — il poderoso artefice vive lungi da noi, in una tranquillità come il suo genio alta e isolatrice — e ove oggi gli stessi realisti si accorgono che un raggio di poesia penetra ne' loro spiriti e domanda di illuminare le opere loro e di nobilitarle.

Un bell'esempio, per tacere degli altri molti, porge a noi Vincenzo Volpe, il forte evocatore di tante scene vivaci che ci han conciliato con la vita quotidiana e domestica. I suoi primi quadri furono

l'espressione recisa di questo sentimento della vita, arguto, grazioso, schietto; l' impressione favorevole che destarono è eloquente ancora del ricordo. Poi, Volpe ebbe occasione di installarsi in una camera di vecchio convento sulla luminosa via Salvator Rosa, ove ancora le griglie che merlettano le altane e i belvederi narrano e spandono nell' aria le gelose leggende claustrali e le pietose storie delle ignote recluse.

Trovatosi in quell' ambiente, in cui ogni parete portava impresso un piccolo romanzo, ogni cassettone si trasformava nella fantasia del pittore in un ripostiglio di segreti, ogni imagine dipinta raccontava le ansie, i rimpianti, il fervore di tante anime oranti, Vincenzo Volpe sentì vibrare in lui il sentimento d' un'altra vita e di un' altra poesia, dalle quali non disgiunse per altro la visione verista che lo studio, l'osservazione e l'imaginazione pittorica avevano assiduamente rinvigorita in lui.

Nacquero allora quelle deliziose monache ch' egli animò sulle tele d' un soffio vivido e delle quali seppe rendere i palpiti segreti, le docili movenze, i pallidi volti incorniciati da' soggoli bianchi, i dolci sguardi, le miti attitudini di esistenze tranquille scorse nelle celle placide. Di alcune intese le composte abitudini e la rassegnata melanconia; di altre l' ingenuità graziosa delle predilette cure; di altre il dramma de' cuori lacerati nell' assalto de' rimpianti e nel singhiozzo della preghiera; di tutte la serenità, l'ardore, la tristezza, l' intima nostalgia. *L'onomastico del confessore* è un brano delicato e frizzante della vita claustrale; come il *Tu es refugium* è tutto un dramma che tre giovani monache ploranti fanno fremere nella tela con una verità di espressione commovente e passionale. Volpe è stato, in quel periodo della sua vita, non solo il pittore, ma il poeta delle monache.

Seguì il periodo de' ritratti, e, ad attestare una tale versatilità di talento e di felicità espressiva, Volpe ne dipinse di così efficaci e rassomiglianti da far credere ch' egli non potesse andar oltre. Ed ecco, invece, un altro periodo più materiato di poesia e più alto di inspirazione: quello della pittura mistica, di cui egli ha dato saggi di un valore notevole.

La restaurazione estetica del Santuario di Montevergine, pensata e voluta da quel colto e gentile spirito che è l' abate Cervaja, ne ha porto a lui l'occasione propizia. Il Volpe vi si è dedicato con tutta la forza dell' ingegno e del cuore, e ha saputo insinuare ne' dipinti

una semplicità, una convinzione, uno slancio che han rivelato di lui l'ardore onde i maestri d'un tempo popolarono di opere insigni le recondite cappelle, i chiostri silenziosi, le navate piene di echi e di pace.

Degli Angeli che il Volpe ha effigiati al lato della vecchia Madonna, gloriosa di miracoli e che la leggenda attribuisce al pennello di San Luca, ha scritto con entusiasmo profondo chi di quella originale concezione colse l'intenso significato mistico e la soave bellezza pittorica: i sintomi della pace in un Angelo, le tracce d'una dolorosità ineffabile in un altro — due tele che bastano da sole all'orgoglio di un artista. Della visione di San Guglielmo, altro quadro che adorna il Santuario alpestre, occorrerebbe una lunga illustrazione per trasfondere l'ammirazione di chi lo ha contemplato e inteso. È l'apparizione di Gesù all'umile frate, tra le rocce del monte: di Gesù che indica dove il Santuario dovrà ergersi, sulle rovine d'un antico tempio pagano; e Guglielmo genuflesso raccoglie la celeste parola, mentre una trionfale luce lo avvolge e le dolci violette sbocciano pe' declivî sacri invadendo di profumi l'aria, divenuta lo specchio della visione radiosa. L'eterea figura del Redentore, la trepida espansione del Frate, la simbolica primavera che fiorisce a' loro piedi, la gioja della promessa, la fulgida ampiezza del paesaggio, dànno a questa tela un carattere di tenerezza e di invocazione profonda, fidente, consolatrice, la quale, oltre a farci rivivere il miracolo della leggenda, ci accomuna nel vaticinio de' lunghi e commossi pellegrinaggi che l'hanno esaltata.

Per questa indiscutibile varietà di inspirazione, a cui l'artista si è mostrato così sensibile e che egli ha saputo sussidiare con un magistero pittorico tanto adeguato e degno, il Volpe ha raggiunto tra noi un posto elevato e solido che ha moltiplicato per lui i conforti della pubblica estimazione. Invitato a partecipare alle Mostre più importanti di arte, in Italia e fuori, di lui si conservano quadri nelle pinacoteche di Milano, di Torino, nelle sale Capitoline, nella Galleria di Capodimonte, nelle raccolte municipale e provinciale di Napoli; e di lui figura ora nel padiglione italiano della Esposizione di Parigi il magistrale ritratto del Principe Vittorio Emanuele, ch'egli è stato prescelto ad eseguire, come il Vetri quello della Principessa Elena. È stato premiato in esposizioni italiane e estere e chiamato a far parte non so quante volte delle Giurie p$^{e}_{r}$

le Mostre di arte, che, da quella di Roma nel 1883, si van succedendo tra noi. Il Volpe è professore onorario di pittura nel nostro Istituto di Belle Arti, e ben efficacemente, si può dire, l'ammirazione de' concittadini ha avuto la vasta e onorevole sanzione nella stima che ovunque e sinceramente saluta questo nostro artista privilegiato e caro.

A traverso le mostre estere — anche egli allietato da conquistati allori — Vincenzo Caprile porta la lucente gajezza del nostro colore e la vivacità delle nostre scene popolari più caratteristiche. Le sue pitture hanno talvolta la viva e tagliente ebrietà del sole, e se ne resta meravigliati: tanta è l'intensità di quei raggi ch'egli ha saputo fermare e quasi ricomporre nelle sue tinte. È ancora nel suo studio una piccola tela riproducente un marinaio seduto nel battello, in un istante di riposo, sotto le saette del sole, da cui le tese di un largo cappello di paglia difendono in parte il volto abbronzato; è una tela ardente, che dalla semplicità del tema e dall'evidenza d'una esecuzione mirabile di verità trae l'originalità e l'eloquenza.

Caprile ha sempre prediletto questi argomenti semplici che hanno in loro stessi la ragione dell'interesse che inspirano e sono per loro medesimi occasione a ricordare, a considerare, a pensare: un rematore, un contadino, un pastorello, un portatore d'acqua bastano a Caprile per un soggetto di quadro, intorno a cui egli spende tutte le indagini e le risorse della sua abilità coloristica, tutta l'esperienza di una osservazione acuta e pronta. Gli è che l'ideale di lui è semplice; è nella verità stessa che ha osservata, è nel sentimento stesso che lo induce a preferire un modello più che un altro, una scena meglio che un'altra. In questa tendenza quasi istintiva, per cui il primo requisito del tema è di avere una virtù pittorica, è l'ideale artistico del Caprile; il quale sa in tal modo rendere interessanti i soggetti più comuni, lasciando alla vostra fantasia il potere di cavare da essi tutta la parte di sentimento e di idealità che li fa essere degni di arte.

Per ottenere questo risultato così semplice e così difficile insieme, Caprile non fa che *amare* il suo argomento, e, amandolo per quello

che è, riesce a insinuare in esso tanti elementi di vita per quanto il suo amore è forte e la sua ricerca è sincera.

Nella Galleria nazionale d'Arte Moderna è una tela di lui, *A Santa Lucia*, che è tutta un' illustrazione di questo pensiero e, nella bella sala in cui è posta e in cui sono quadri di valore considerevole, brilla per una grande sincerità e per un verace sentimento realistico.

Ma ormai le opere del Caprile si riconoscono per questa felice espressività onde son dotate, e per cui le figure, il paesaggio, gli animali hanno tutti l' impronta di cose vive e palpitanti. Chi ha visto i pastorelli, le scene campestri, il mercato di agnelli, quegli angoli della vecchia Napoli da lui rievocati, la scala di Santa Lucia, la *Strage degli innocenti*, *Formiche*, gli studî di Venezia, certe agili caprette e vispi micini che decorano qualche parete del suo studio, ha dovuto pienamente constatare questa qualità vivificatrice che è nel suo temperamento e nel suo metodo.

Ritrattista anche di molto merito — anche pel nostro Principe Reale egli ha rinnovato i saggi di tale attitudine — Caprile è caro molto sommamente a' forestieri, che cercano nella nostra pittura, rinvigorito dalla spontaneità e dalla passione, ciò che più li colpisce nella natura de' nostri tipi e del nostro paesaggio. A Londra, in Germania, ove già i suoi quadri sono numerosi, Caprile trova quasi annualmente una ospitalità cordiale e proficua. Nell' Esposizione di Parigi di quest' anno egli figura per una tela rappresentante un pezzo della vecchia Napoli nella grande animazione della frugale vita del popolo ; in quella di Berlino nel '96 si fece notare pel suo *Mercato di Pasqua*; in quelle di Monaco, di Weimar, di Londra, nella Colombiana di Genova, in quella di Palermo ha ottenuto medaglie di oro; pel Centenario dell'Accademia di Belle Arti in Berlino gliene fu conferita un' altra che molto lo onora.... Insomma, Caprile è giustamente considerato come uno de' più impressionanti artisti nostri, ricco di tutte le risorse che provengono dalla schiettezza, dalla semplicità, dall' amore onde la realtà è studiata, intesa ed elevata alle sorgenti del sentimento e dell' idealità.

Per questa facilità di schietto apprezzamento della realtà, che distingue in caratteristica maniera la scuola napoletana, Vincenzo

Migliaro è un altro pittore che si afferma per vigore di ingegno e perseveranza di studio. Le sue tele portano impresso un simile dono e, specie quelle in cui son ritratti episodî caratteristici della vita popolare, sono interessanti e ricche di pregi. La sua indagine è paziente, acuta è la ricerca de' particolari, conscenzioso è il lavoro che li mette in luce, e ovunque spira il senso plastico del vero e l'ansia di renderlo evidente e significativo. Ricordo anzi un quadro che concentrò su di lui speranze lietissime, *Piazza Francese*, riprodotta con diligenza fiamminga e con vero favore; nè le speranze sono di poi state smentite dagli altri quadri che son seguiti e di cui alcuni sono nel museo di San Martino, e da alcune figure apparse nelle publiche Mostre, colorite con densità e disinvolta franchezza di tocco; e una recentissima ne ho vista soffusa di molta delicatezza. In tutti è una viva espressione e un pertinace studio, degni dell'encomio che si tributa al pittore.

Giuseppe De Sanctis, invece, ha tradotto sulle tele gli episodî della mondanità elegante e raffinata che lo ha assorbito per un tempo nel giro della vita. Questo squisito artista ha innalzato su ogni altra legge pittorica il gusto, divenuto esso stesso una legge, grazie alla sveltezza del suo talento e alla gentilezza della sua osservazione. Nessun pittore cerca più di lui la vita, vi si insinua, vi partecipa, vi si fonde, la gusta, l'ama. Da prima è stata la espressione mondana di essa che lo ha attratto, e le sue signore, le sue passeggiatrici, le sue amazzoni, i suoi cavalieri, la sua folla elegante, gremente i marciapiedi sotto la prima luce de' fanali o i viali della villa, sono cose semplicemente deliziose che fanno pensare al de Nittis; ora è l'espressione d'una vita più semplice, più durevole, più ampia che gli sorride. Ed eccolo innamorarsi delle calle e de'canali veneziani, di qualche angolo di piazza San Marco e farne delle riproduzioni ammirabili, di qualche bel parco parigino, d'una vispa modella sotto le vesti umili e vivaci di forosetta, di lieti paesaggi, di sentieri erbosi e di orizzonti sereni. I suoi recenti saggi hanno la forza e la penetrazione dell'ingegno maturo e della fecondità riflessiva.

De Sanctis — l'evoluzione è in tutti i lavoratori che han varcato

i trent'anni — si è ognor più conciliato con la natura e gli spettacoli suoi; ma non li ritrae se non imprimendo ad essa quella accentuazione vitale che ha fatto di lui un delicato osservatore di ciò che più si muove, più s' agita intorno e più visibilmente denunzia il fremito della vita. Una vita gaja, però, come a' felici piace che sia, come a lui, felice nella balda vigoria del cuore e nella sensibilità dello spirito, inevitabilmente si rivela.

Non è meraviglia che De Sanctis, osservatore sì fine e coloritore gentilissimo, sia un ritrattista desiderabile, dalle signore specialmente; il suo tocco è grazia e il suo gusto è fatto di leggiadria; la figura feminile vi ritrova la squisita delicatezza che le si addice. Le teste dipinte da De Sanctis — ritratti o meno — sono deliziose per questo soffio di gentilezza che le anima, e le tinte obbediscono così a una personale armonia di gusto, che difficile sarebbe imaginare qualcosa di più amabile e vibrante insieme — di veramente incantevole.

Ma dove mai terminerei, se potessi ricordare uno per uno tutti i pittori che onorano la nostra scuola, che da' più vecchi a' più giovani rinsaldano quella continuità vivente, di fede, di entusiasmo artistico, e quella salutare evoluzione estetica che han reso queste contrade sì operanti e sì proficue al movimento dell'arte italiana?

Ancora qui, dovrei accennare a Vincenzo Irolli così personale nella sua visione vigorosa e sazia di colore, e così geniale nella determinazione ritmica della verità che egli ama. E dovrei dire tutto quel che penso di un sì valido artista, le cui tele non si guardano se non per ammirare e non si studiano se non per proclamarne l'eccellenza del tocco, la disinvoltura del disegno, la originalità dell'osservazione onde egli celebra il Vero.

E di Gustavo Mancinelli, che porta con onore l'illustre nome, mi sarebbe caro narrare i notevoli successi che una vita intera di studio e di laboriosità han confortato. Questo esimio artista si distingue per un'accorta temperanza che attesta la lunga e saggia educazione, il gusto, la diligenza, il senso delle armoniose espressioni pittoriche. Al suo attivo egli conta due invidiabili vittorie nelle belle e felici decorazioni del Politeama Garibaldi di Palermo e in quelle più numerose del teatro Comunale di Siracusa: nel primo sono opera sua

l'ampia volta e il grandioso telone, nel quale è raffigurato Eschilo che legge a Gerone uno de'suoi tragici componimenti, forse quello sulle *Donne di Etna* che il celebre poeta scrisse in omaggio alla città sorta a piè del famoso monte: nel secondo il Mancinelli eseguì tutte le pitture decorative, compreso il sipario il quale, in Dafne che suona la siringa tra le ninfe, accenna all' origine della poesia bucolica. Son lavori di forte lena, di maturo pensiero, di elevata inspirazione.

Molte son poi le tele pregevoli che ricordano il nome del Mancinelli nelle pubbliche raccolte di opere d'arte: indico le più note ne' *Cristiani nelle catacombe* e nel *Sardanapalo* che si conservano nella Pinacoteca di Capodimonte e nel drammatico *Corradino* che è nella nostra Biblioteca Provinciale. Anche nella sala della nuova Borsa, egli figura con due dipinti, la *Dottrina* e le *Arti belle*, che son tra' migliori nella fresca decorazione. — Ma Gustavo Mancinelli è anche un ritrattista fedele e aristocratico: le nostre case patrizie conservano ritratti pregevoli portanti la firma di lui: importanti quelli del vecchio principe di Gerace, del vecchio principe di Torella, della duchessa di Lavello, del duca di Gualtieri, della principessa di Montesarchio, della duchessa di Gualtieri, della duchessa Caracciolo di Castagneta ; e a lui fu, con gentile preferenza, affidata l' esecuzione de' ritratti de' Sovrani d' Italia così pel palazzo della nostra Ambasciata a Berlino, come pel palazzo municipale di Palermo.

Ma se dovessi tutto ricordare e scrivere, quante pagine del volume dovrei contendere a' miei colleghi di collaborazione!

Ancora qui, dovrei ricordare la smagliante pittura di Salvatore Postiglione, pel quale il colore ha risalto plastico e balenìo di riflessi inattesi e nel quale la visione laboriosa e fantastica lo spinge verso concezioni storiche di notevoli pregi e di rilevante importanza.

E, ancora, dovrei dedicare ben più di un semplice ricordo a Luigi Fabron sì composto e sobrio nelle sue opere, ove la saggezza del metodo è un salutare consiglio dell'esperienza e un sano concetto di conscienza artistica.

E di Giuseppe Casciaro, il pastellista eccelso già così popolare ovunque l' artista è tenuto in pregio e in onore, dovrei ricordare il delizioso impasto delle tinte, la freschezza che assume la verità nella riproduzione ch'egli sa farne sotto la guida d'un sentimento alacre e fine, la vaporosa fusione, a cui il pastello è sì propizio, e

che conferisce alcun che di vago e di sognevole a'bei paesaggi da lui prediletti. La natura ride festosa ne' teneri fiori de' mandorli, ne' trionfali festoni della vigna, nell'azzurrità de'cieli lucenti, nello specchio delle chiare acque: Casciaro dà alla festa il ritmo della sua lietezza di artista sincero e commosso, nel quale la città con le sue seduzioni non ha rallentato un sol palpito di cuore, come non ha offuscata una sola inspirazione della sua giovinezza gagliarda e sana.

E tra'pastellisti, chi potrebbe dimenticare Augusto Licata sì nobile nel sentimento, sì completo nella cultura, sì degno de' due blasoni d'arte che s'innestano in lui: Antonio e Orsola Licata, gli artisti rinomati che furono i suoi genitori? Augusto tratta il pastello con una padronanza che ha pochi esempî, e ha saputo con esso ritrarre pezzi classici dell'antica Pompei d'una bellezza singolare, con una innegabile potenza rianimatrice. Quando fa il ritratto, ottiene risultati di vera eccellenza, penetrando nello spirito de' suoi modelli e condensando nelle sembianze un'eloquenza direi biografica: il suo Bartolomeo Capasso, per ricordare un recente ritratto, è un esemplare stupendo di ciò che egli può trascrivere di verità psicologica nella rassomiglianza delle linee e nella fedeltà dell'espressione.

E Andrea Petroni, pastellista valoroso anch'egli, non è forse un pittore dalla visione delicata, dal colorito delizioso? Fantastica e dolce, la sua sentimentalità traspare da' lieti suoi lavori e sorride, come nell' anima dell' artista che ne vive e se ne inebria.

Folta è la schiera de' conscenziosi e bravi artisti che in questa luminosa plaga cercano e trovano le belle armonie de' colori e le plastiche movenze delle linee. Tra loro, nostro pel largo consenso di ammirazione, è Stefano Farneti, artista rinomato per serietà d'intenti, nettezza di visione e individualità di metodo, e che nobilmente compensa della gradita ospitalità la Napoli che egli ritrae col sagace pennello. Giuseppe De Nigris, che predilige le graziose scene della vita semplice e caratteristica; Gaetano Esposito, colorista gagliardo, abile così nella plastica come nell'ideazione d'un quadro — si ricordan di lui opere rilevanti: bello per fluidità di vena giovenile, il *Sinite parvulos*... che è nel nostro Istituto di Belle Arti —; Carlo Brancaccio, paesaggista ricco di imaginazione e di brio; Francesco Capuano, studioso e fervido; Domenico Battaglia, internista fortissimo, sapiente nella distribuzione prospettica, e assai felice nell' infondere nelle

tele la tranquillità suggestiva degli ambienti che riproduce; Francesco De Maria, pittore notevole per la spontanea attitudine e la buona preparazione degli studî; Vincenzo Montefusco, delicato nel colorire per quanto diligente nel disegnare e sincero nella dolcezza che spira da' suoi lavori; Eduardo Monteforte, il cui pennello ha le morbidezze d' un sentimento spontaneo e mite; Attilio Pratella, uno de' più personali e più vividi pittori, che fa palpitare ne' suoi quadri la nota d'un temperamento eletto; Eduardo Gallì, elegantissimo nella linea e nel colore armonizzato con gusto signorile, conscio de' piacevoli effetti e provvido nella scelta de'graziosi temi; Francesco Diodati, gentile e sereno nell' amorosa riproduzione di tranquille scene; Achille Tallarico, ritrattista robusto; Carlo Barone, riproduttore accurato di scene militari; Giuseppe Chiarolanza; Francesco Coppola Castaldo, temperista di valore; Geremia di Scanno, specialista dotto di cose archeologiche; Orazio Ferrara, modesto e fine pittore di gentili scene e di miti paesaggi; Francesco de Matteis; Eduardo Matania, illustratore imaginoso tra' primi d' Italia, e colorista sapiente e denso, che ha nel figliuolo Fortunino un baldo e degno continuatore; Alfredo Girosi, miniaturista lodato, le cui pergamene sono armonizzate e alluminate col gusto e la pazienza di un maestro antico; Vincenzo Jerace, fertile di ingegno e di ardimento artistico; Giuseppe Lamonica; Francesco Nagar; Ulrico Pistilli; Pietro Scoppetta, disegnatore efficace di cui il gusto, il sentimento del vero e la padronanza del mezzo fanno una personalità squisita; Luigi Scorrano, valoroso e stimato; Basilio Cascella, che per energica e fine sensibilità è uno de' più validi che Napoli accolga; Vincenzo La Bella, artista simpatico dal veloce ingegno e dalla fertile mano; Carmine Toro, lavoratore perseverante. E, poi, il bel gruppo de' dilettanti, in cui sono il conte E. Filo, il Castellaneta, Felice del Prato, il barone Morana, con a capo il principe d'Abro Pagratide, un vero artista e un insigne mecenate, degno della riconoscenza di questa Napoli da lui prediletta e tanto variamente da lui illustrata. E poi la colonia de' pittori di Capri, in cui emergono il delizioso e aristocratico Lovatti e l'irrequieto e simpatico Carlo di Giuseppe.... E altri, e altri, e altri, che avrò forse dimenticati, e non per intenzione, e tutti meritevoli dell'estimazione a cui dan diritto l'operosità, l' ingegno, il buon volere, la fiducia nelle proprie forze.

In tutti, però, un risveglio salutare e un anelito di emancipazione si delinea, e un ritorno a quella supremazia dell' idealità, sorgente e mèta d'ogni arte, che aspiri ad essere parola di libertà e di bellezza.

Alle ribellioni intolleranti e violente contro le forme che lungamente imperarono è successa negli spiriti una serenità meditativa e feconda, in cui più densa è l' attività del pensiero e più folta la resurrezione sentimentale. L' ideale ritorna non in nome di un romanticismo, deperito nella falsità e nell'esagerazione de'proprî motivi; ma in nome di ciò che anima la realtà delle cose e degli spiriti, e che si chiama la Vita.

Questo ha detto, prima di ogni altra, l'arte della parola, che è la prima consacrazione artistica del pensiero; questo van proclamando, ne' riflessi della bellezza, le altre arti sorelle. E i pittori napoletani, nel grande risveglio di quest' ora primaverile, aggiungono al perpetuo inno alla Vita la rima soave che è nell' antica e ridente poesia del loro cielo e de' loro cuori.

Aprile del 1900.

G. M. SCALINGER

(*Dalbono*)

Il direttore del «Pungolo» segue una dimostrazione

Lo studente

RICORDO vivamente quel brumoso meriggio di novembre, in cui, cacciato dalla brutale pietà di un cugino in uno scompartimento di seconda classe, partii da una stazione dell'Adriatico per il gran viaggio. Di là dallo sportello, sbattuto con una violenza che mi parve villania, credei di udir un grido, un gemito feminile; ma la mano fraterna che mi aveva strappato allo strazio della prima separazione, mi aveva in un tratto strappato alla vecchia vita: l'uomo nuovo incominciava. Subito, il mostro, urlando, mi trascinò seco per paesi incogniti. In taluni momenti dell'esistenza, la nostra sensibilità diviene così acuta che ogni sensazione è molesta fino al dolore ed ogni impressione è viva fino allo spasimo; e nel nostro animo nasce una specie di permalosità, per la quale ci sembra che gli uomini e le cose abbiano fatta una congiura ai nostri danni. Mi pareva che intorno a me si facessero cose odiose; e la più odiosa di tutte mi pareva quella macchina immane, prepotente, alla quale avevo affidato me stesso. Il paese ignoto che vedevo fuggire avanti alle finestre mi pareva nemico; e tutto il mio essere si ribellava a quella violenza che

si faceva sulla mia persona e che non di manco, la mia ragione riconosceva necessaria.

E pure, andavo alla città sognata nei lunghi giorni della adolescenza solitaria, nel lungo tedio della città di provincia, nella lunga angoscia della casa decadente; alla città vagheggiata e studiata nei libri, nei disegni, nel dialetto; alla città della liberazione e della vita nuova! E pure, entravo nella gioventù e andavo ad incominciar la vita di giovinezza! Ed il mio animo così scosso e repugnante dalle cose incognite, era pieno di curiosità. Ma il grido feminile mi risuonava nel cuore, con una trafittura acuta che era un dolore fisico, ed un turbamento di tutto me stesso, quasi un rimorso di aver abbandonate le care persone ed un timore che per l'abbandono a quelle venissero sciagure; e le imagini del focolare doloroso che tanto avevo desiderato di abbandonare, tornavano vive, e così soavi che mi sentivo struggere di desiderio. Fra quelle cose conosciute ed amate che lasciavo e le cose che dovevo conoscere e mi parevano scialbe e indistinte come quella trista nebbia novembrina, ero nello strazio; e le cose incognite mi parevano odiose, dappoi che la fantasia era divenuta incapace di evocare i sogni fatti nel mio lungo fanciullesco fantasticare.

Viaggiava un signore nell'istesso mio scompartimento, il quale pareva napolitano a vedersi, ed era; e dovè sentirsi preso da pietà nel vedermi così afflitto e tacito, perchè, dopo avermi alquanto considerato, mi rivolse la parola.

« Andate a Napoli? » mi disse.

« Sì, » risposi.

« Per gli studi? »

« Sì. »

« Non siete stato mai in Napoli? »

« È la prima volta che esco dal mio paese. »

« Sicchè è la prima volta che viaggiate in ferrovia? »

« La prima. »

« E non vi aspetta nessuno? »

« Spero che mi aspetti qualche compagno a cui ho scritto. »

« Nessun parente, nessun incaricato? »

« Nessuno. »

« E se i compagni non vi aspettano? »

« M'ingegnerò. »

Il signore mi guardò ancora in silenzio, con un sentimento di pietà; poi mi diede alcuni consigli per il caso in cui non trovassi nessuno alla stazione di Napoli, e discretamente mi lasciò co' miei pensieri. I quali furono molti, nelle dieci ore del viaggio; e poi che ogni angoscia si attenua col tempo e la monotonia del viaggio col tedio sopraffaceva la mia, incominciò ad essere più ragionevole il mio stato e più viva la fantasticaggine su quel che ero per vedere. La notte, sopraggiunta presto, favoriva.

Una grande impressione provai a Caserta, nell'udir le voci delle venditrici che andavano lungo il treno gridando la loro merce in dialetto. E poi che gli sportelli si aprirono ed incominciò il movimento di una stazione importante, il magnifico parco co' suoi alberi maestosi che si profilavano sul cielo chiuso rischiarato dal plenilunio mi parve la prima realizzazione delle grandezze sognate; ancora quasi un sogno, con le sue linee misteriose. Poi il treno si mosse; e come più si avvicinava a Napoli, più vivi si facevano la curiosità e il desiderio, ed il mio animo era tutto in essi, con qualche malinconico ricordo delle persone e delle cose abbandonate, e qualche romantico rimorso per la dimenticanza. E finalmente, con un grande e lungo fragore delle ferree ruote sui piani giranti, il treno si fermò alla stazione di Napoli; ed io fui meravigliato di non vedere una folla irruenta, alla stazione, come mi avevano fatto credere, come avevo imaginato che dovesse essere in una grande città, ma una quantità ragionevole di gente, fra cui non mi fu difficile scorgere subito i due compagni ai quali avevo scritto; due umili amici forestieri, che mi facevano gli onori di casa della metropoli,

La piazza della stazione sonnecchiava; sonnecchiava la via Marina. Il cielo nebbioso e basso copriva le due cime del Vesuvio e di Somma; e mi dolse di non aver potuto vedere in tutta la sua purezza la linea classica della gemina montagna, che pure, alla luce lunare filtrante fra la densa caligine, tra linee nette e linee confuse, tra quel che si vedeva e quel che s'indovinava, aveva l'aspetto di un augusto mistero. Dormiva la via Marina, e la nostra carrozzella correva quasi solitaria. Ma dopo la cena, mi parve strano l'invito di andare a letto che mi fecero i miei amici: era passata la mezzanotte, ma mi pareva che fossimo in prima sera; ed avrei voluto soddisfare alquanto la curiosità di Napoli, che a poca distanza da me, ferveva ancora alacre e rumorosa in via Toledo.

Imaginate voi andare a letto dopo una giornata di emozione e con quella curiosità in corpo? Sentir il movimento incessante delle vetture, cioè della vita, fino all'ora in cui tutti i galli del vicinato si mettono a cantare? Sentir cantare i galli del vicinato fino all'ora in cui dal vicolo silenzioso si odono alcune strane, inconcepibili voci di venditori? Ascoltar le voci che si moltiplicano e si variano, fino all'ora in cui fra le imposte appare abbastanza chiara la luce per credere che fosse giorno? Balzare dal letto, correre al balcone e vedere, fra due siepi altissime di case, un cielo di piombo, scuro, piovigginoso, e per la via tutto un mondo singolare di gente popolana che se ne va in giro per sue faccende; tutto un mondo caratteristico di uomini e di cose agitato da una vitalità intensa sotto quel cielo che mi faceva esclamare come a quell'inglese della novella umoristica: « Cielo di Napoli non essere bel cielo d'Italia? »

Uscii. Le mie prime impressioni furono quali debbono essere quelle del cieco nato che ottiene il dono della vista; impressioni, nella forma e nello spazio, di un mondo grigio ed uniforme, in cui si agitava una gran popolazione come sospinta da una pena: (e non è la pena della vita che ci sospinge per il mondo?). Poi vi fu qualche disinganno, però che le cose reali sieno talvolta inferiori alle sognate; ma il carattere della città non era diverso nè inferiore a quello che avevo desunto dai miei amorosi studi; ma al primo sorriso del sole e dell'azzurro, vidi un paradiso che non avrei potuto mai sognare.

E basta coi ricordi personali, riferiti non per amore di me ma perchè le circostanze del mio primo viaggio possono formare il tipo del primo viaggio dello studente. Il quale giunge in Napoli con ~~qualche preoccupazione~~ per i ladri e per i lazzari; vi si sente in una soggezione più tosto tapina che gli fa parere da più di sè il giovine popolano disinvolto e sicuro che vede sul canto del vicolo amoreggiar con la sartina: ed o vi rimane, divenendo uno dei più illustri figli di questa Madre che amorosamente accoglie ed onora chiunque l'onora con lo splendor dell'ingegno o delle opere; o se ne va, riportando al borgo natio la sufficienza di uomo che ha veduto mondo, ed un ricordo di affetto e di poesia che non si cancella mai.

È tipico il primo viaggio, è tipica la figura appena accennata, è tipica la città, è tipica la vita che potrei descrivere; ma quanto mai il mondo ha vissuto da quel tempo, ed il cosmopolitismo, da quello della classica Napoli, va guastando ed alterando tutt'i tipi, della vita italiana, compreso quello dello studente! Forse che, a furia di laureati che ritornano con aria di sufficienza, nelle città e nei borghi non è venuta la mania di imitar la vita delle capitali? I miei tempi tipici erano quelli in cui, per la prova di un'unica lampada elettrica da accendersi nella luminaria del prossimo carnevale, in una piovigginosa notte d'inverno, mezza Napoli era a Toledo; ed ora, ogni sagra di villaggio ha la sua brava luminaria ad arco voltaico. E lo studente va alla città universitaria dopo di averne vedute altre; e non con un bagaglio di erudizione classica e di ubbie romantiche ma con una licenza presa perchè si deve prendere e col proposito di farsi largo nel mondo con tutt' i mezzi che si adoperano nella lotta per la vita. Conoscono il mondo: troppe elezioni hanno veduto manipolare dai babbi; di troppi patteggiamenti sono stati testimoni; ed hanno veduto una cosa che al tempo nostro era una rarità: hanno veduto capitombolare tante giamberghe, che saranno cresciuti nella convinzione che tra giamberga ed onore non vi è più amicizia, ed ormai, nel mondo, è questione di saperla fare. Si penserà da taluno che io voglia calunniare la presente gioventù; invece, ho per esperienza la convinzione che la gioventù è di sua natura integra e generosa, e queste virtù durano fino alla laurea, cioè fino all'entrata nel mondo; è solidale, e talvolta fino all'eccesso; è innamorata di tutte le idee nuove e generose, tant' è vero che ai miei tempi era repubblicana ed oggi è socialista. Tra l'una e l'altra vi sono stati e vi saranno dei commendatori; ma questi sono fatti di dopo la laurea.

In ogni modo, oggi come sempre, noi possiamo fare una duplice categoria di studenti: quelli che vanno per fare qualche cosa, quelli che vanno per non far niente. Vi è una certa classe di giovani di buone famiglie, i quali vanno in una città col pretesto degli studi per fare un certo numero di anni di buona vita; poi ritornano in patria ed incominciano ad ascendere alle cariche pubbliche; e siccome Napoli è il centro naturale del mezzogiorno d'Italia, Napoli è il teatro delle loro gesta. E siccome la cittadinanza napolitana non predilige tra le classi sociali quella degli studenti, essi fanno

tutto il possibile per dissimular la loro condizione ed apparir giovani di mondo; talora non hanno nemmeno bisogno di dissimularla per le buone relazioni che hanno nella città, in virtù delle quali, sono bene accolti per il loro nome e per il loro grado.

Gli altri sono i veri studenti. Ma quanti di essi hanno una vocazione e quanti un' ambizione? Vi sono gli umili, umili di cuore e di fortuna, i quali aspirano al diploma finale in considerazione della curia o della condotta, della farmacia o dell' officio notarile che li aspetta nel proprio paese. Questi vivono in Napoli come in terra di esilio, sospirando il giorno della liberazione; e non vi è gioia per loro se non nel tempo che passa; e come un palladio patriottico, portano seco alcune costumanze paesane, che rinnovano quasi in conventicole segrete, nelle umili abitazioni, negli umili simposî, quando mettono insieme i prodotti del loro paese e li consumano in una modesta allegria. E quelle sordide loro abitazioni sono giocondate dai dolci sogni della loro patria: altrimenti, come sarebbe possibile la vita in esse? Quante volte a ciascun di noi non è capitato di riveder il luogo dove menammo la vita di studenti, una vita tante volte strana, fra strane persone; e non ci siamo domandati: Ma come facevamo a vivere fra tanta abiezione? I sogni se n'erano andati e rimaneva soltanto la realtà: perciò quei luoghi una volta amati ci facevano orrore. La prima volta che vidi l' alba di Napoli e stentai a credere che fosse giorno finchè non udii le voci dei venditori, i quali non sono troppo mattinieri, fu nell' albergo del *Fiume d'oro*. Io credo che, a farlo a posta, non si sarebbe riesciti a dar un titolo così amaramente ironico ad un albergo che accoglieva studenti squattrinati e contadini ch'emigravano per l'America: due categorie di uomini poveri di moneta e ricchi di speranza, che andavano ad incominciar una lotta piena di enigmi e di pericoli, nella quale era facile trovar la disperazione. Era una casaccia al primo piano, dove non vi era speranza di luce nè di aria, nè di nettezza nè di buon odore; dove per una miseria ci davano da mangiare, da dormire, tutto. E che miserabile gente ci circondava e ci accudiva; e quanto quella gente era buona ed affettuosa, e pietosa delle nostre miserie, ed amorevole nelle nostre infermità! Non vi era un mobile che potesse essere chiuso, poi che da secoli mancavano i serrami, nè stanza che si potesse chiudere da dentro o da fuori; eravamo a disposizione di tutti, e pure non ci mancò mai nessuna cosa;

e l' amor di paese e l' amicizia dei banchi di scuola aveva messi insieme con noi compagni ai quali qualcosa potevasi rubare. Eravamo assai poveri ; ma c' ingegnavamo con ogni risorsa di rendere alquanto leggiadra la nostra vita: ebbene, in un più fetido e buio covo di quella locanda, viveva sconosciuto un giovine studente di disegno e d' incisione, il quale aveva la sola risorsa di lire trenta mensili, ed aveva trovato il modo di far tali economie da comprarsi una catena d' oro per l' orologio, la sola cosa pulita della sua persona,

Nei corridoi dell' Università

la sola che valesse qualche cosa. Noi avevamo tutto ; ma se ci mancavano risorse in moneta o provviste venute dalla casa paterna, andavamo a letto con la fame. Le provviste si mettevano insieme e si scialacquavano in un giorno ; le risorse erano aleatorie, e non sapevamo oggi la fortuna che ci poteva capitare stasera: per ogni buon fine, solevamo mettere in serbo un pò di pane per la mala sorte, e nei casi disperati ci consolavamo con quello e con un bicchier d' acqua di pozzo prima di andare a letto. Vi era in mezzo a noi un giovine studente di medicina il quale era senza risorse e senza

spirito, ed aveva una fame ed una rabbia di fumare che lo divoravano. La sera non usciva di casa ; e terminato lo studio, si divertiva a copiar le figure dei suoi libri di anatomia. E si divertiva anche in altro modo ; poi che, nelle sere disperate, non trovavamo più nè il nostro pane nè il nostro tabacco. Il dispetto, può imaginarsi, era grande, ma non mostrammo mai di avvederci della cosa, ed il collega non nostro amico mangiò del nostro pane fin che volle.

Un altro collega scelse un diverso metodo di lotta per l'esistenza : dichiarò il suo amore alla padrona dell' albergo. Se aveste visto, signori miei ! La necessità alle volte dà un coraggio soprannaturale. Non solo fu bene accolto, ma la dama si mostrò imperiosamente esigente ; ed il collega era docile ai voleri di lei, ma se ne rifaceva a tavola pantagruelicamente, ed allora era lui che comandava. « Ho risoluto il problema », diceva a noi ; ma per giungere alla risoluzione, gli era d' uopo mettersi in concorrenza con Ercole.

E questa n' è una ; ed un altro ne trova un' altra, e chi è balordo stenta e soffre. Gli anni dell'Università, senza appoggi e senza consigli, nella necessità di orientarsi nel mondo, sono per i giovani una scuola della vita. Vi si manifestano le indoli e le tendenze : chi sa scafare è padrone dell'avvenire; chi no, è un uomo perduto, se non trova la nicchia bell' e fatta. E chi sa scafare, trova i mezzi secondo la sua tendenza : chi mette a profitto l' ingegno e gli studi; chi fa il piccolo imbroglio ; chi si lancia col coraggio dell'avventuriero, e se ha l'occhio sicuro, si attacca ad un forte uncino, se no, cade nella delinquenza; chi ha il cervello o l'animo disordinato, e si caccia nei guai. V'è un segno abbastanza sicuro per riconoscere i giovani d'avvenire: colui che sa conquistare la donna, sa conquistare la vita. Ma conquistare, badiamo, non essere conquistato : chi è conquistato dalla donna è destinato a perire, in qualunque condizione si trovi. Quanti giovani non vanno a Napoli per gli studi e tornano in dietro con un cattivo matrimonio ? Questo è un problema sociale sul quale vorrei che si mettessero d' accordo le genti di Napoli e quelle delle provincie. Le une dicono che lo studente è un essere pericoloso che cerca di seminar il tradimento e l' inganno nelle buone famiglie ; le altre dicono che in Napoli vi

sono sirene ammaliatrici che amano distrarre i loro figliuoli dalla diritta via: un punto di conciliazione io credo che vi debba essere. Non parlo di famiglie e di giovani qualificati per censo, poi che le convenienze di danaro rendono possibile qualunque connubio ed accomodabile qualsivoglia controversia. Ma se il giovine prende il suo piacere dove lo trova e poi segue la sua via lasciando gli altri a piangere i suoi peccati, non è lui l'incauto; e me lo potrete chiamare come vorrete, ma non potrete negare ch'egli è destinato

Il *cafettiere* dell'Università

a vincere. Se, al contrario, cade in una rete di guai, non è solo lui l'incauto: è un uomo destinato a perire, ma non perisce solo.

Colui che sa conquistare la donna, e della conquista conserva soltanto gli allori, è destinato a vincere. Non importa se sia uno studioso o un fannullone; troverà la risorsa in ogni esame, e giungerà allo scopo finale, tante volte ammirato per il suo spirito e le sue gioconde trovate. Non importa se abbia o no la vocazione: egli troverà la sua strada e sarà un uomo di questo mondo.

Se a questo temperamento così ben dotato si aggiungon poi l'ambizione e l'ingegno, la carriera è sicura. Taluni giungono dai

nativi villaggi per compiere un dovere, tali altri col capo pieno di grilli; ma alcuni, nella loro modestia paesana, covano un fuoco che li abbrucia, e regolano tutti gli atti della vita ad uno scopo. Si dice: Tizio è fortunato; tutte le buone occasioni si presentano a lui. Ma Tizio vive tutta la vita sua per cercare le buone occasioni; sa fare le amicizie preziose, sa rendersi amabile ed utile; partecipa al tumulto se gli può giovare a qualche cosa; si dona ad un partito se vi trova il suo tornaconto; cerca di mettersi in evidenza oggi che il mondo stima chi più fa rumore; e, con un naturale movimento di progressione, cerca di esporre al pubblico il suo ingegno e la sua personalità fin dal loro inizio, affinchè si sieno affermati nel tempo della loro piena maturità ed abbiano modo di esplicarsi od operare compiutamente. Parrà a taluno ch' io vagheggi un tipo di studente un po'guicciardiniano: ma non è necessario ch'io vagheggi quel ch' è; e s'io lo vagheggiassi, il tempo dei romantici è passato: l' uomo romantico è destinato a perire. La vita è una lotta: i mezzi di lotta non sono a nostra scelta ma quali li adoperano i combattenti. Colui che volesse scegliere farebbe come quel soldato che tra le armi destinate a combattere ne preferisse taluna e tal' altra ne rifiutasse: che direste di uno che andasse alla guerra, oggi, col fucile a pietra?

Ma vi sono di quelli che vanno all'Università con una vera vocazione. Non molti, a dir la verità: gli studi di coltura generale non sono tali da poter suscitare la vocazione per una serie di discipline che s' ignorano. Per gli studi di lettere, si; di scienze fisiche e naturali, di filosofia, di matematiche; ma che altro può sapere chi ha ottenuta la licenza liceale? Tanto è vero, che tardi, quando li hanno incominciati a conoscere, nasce nei giovani la passione per gli studi di medicina, ed in questa facoltà si trovano gli studenti più appassionati; e che gli studenti nella maggior parte si danno agli studi di legge che consentono maggior ozio, maggior facoltà di far rumore e chiasso, che danno una specie di secondo grado accademico, per cui è aperta la via a molte carriere.

Quelli che vanno per vocazione, studiano con ardore, e vanno come inconsci per il mondo, presi dalla loro passione: essa li guida,

essa li conduce a porto. E tante volte, l' ardore di parecchi anni di studio li conduce ad un sacrificio. Un mio compagno, forte d'ingegno e d' animo, unico figliuolo di una famiglia agiata, dopo la laurea, sentì il dolore di dover rinchiudere il suo ingegno ed il frutto di sei anni di lavoro in un villaggio di montagna. Conosceva il suo valore e la sua potenza, e più di tutto, amava la professione che aveva appresa, ed avrebbe voluto esercitarsi in più vasto campo. Nel giorno della partenza egli pregò gli amici di accompagnarlo alla stazione e di non lasciarlo prima che il treno si fosse messo in movimento: solo, non si sarebbe sentito il coraggio di partire, e sarebbe tornato indietro. Ah, se certi padri e certe madri sapessero che gran sacrificio fanno talvolta i loro figliuoli e che forze vive tolgono alla società, non avrebbero cuore di volerli tutti per sè, ed infelici anche per il tempo in cui essi non ci saranno più per consolarli! Dappoi che è inutile: chi ha mediocre ingegno si sente adatto agli ambienti mediocri; e chi ha mediocri studi, in mediocri ambienti può anche acquistarsi una reputazione di uomo superiore; ma chi ha forte ingegno e forti studi e forti impulsi, sente il bisogno di espandere la sua attività in più vasto mondo, e mal volentieri si riduce nei piccoli ambienti, ove solo memorie ed affetti possono confortarlo, ma non hanno nè meno la sorte di esser compresi da coloro che hanno intorno. Ma fra padri e figli dovrebbe essere una perfetta corrispondenza intellettuale, ed il Signore Iddio non dà forza eguale d'ingegno a padri e figli, dei quali è sventurato colui che ha più ingegno dell' altro; o dovrebbero i genitori aver tale uno spirito di abnegazione da consentire al bisogno od al desiderio del figliuolo con la pena della solitudine nella loro vecchiezza. Ora questo spirito di abnegazione è contrario alle tendenze egoistiche de' vecchi ed allo spirito conservatore dei piccoli proprietari meridionali; ed anche alla concezione un po' meccanica della vita che nelle famiglie meridionali, specialmente nei villaggi, dura ancora; per la quale il padre cura l'istruzione e l' educazione del figlio, con amore e con sacrificio, ma il figlio, divenuto uomo, deve accudire ai genitori nella loro vecchiezza e prender il loro posto prima che se ne vadano. Anche perchè continuino l' attività professionale paterna, dappoi che in molte famiglie borghesi esiste la consuetudine dell'esercizio professionale ereditario e delle clientele trasmesse di padre in figlio: anche, sopra

tutto, per un principio patriarcale, a cui non so negare omaggio, che l' uomo è della terra che lo produce, e da essa deve tornare a vivere ed in essa deve tornare in morte. Quante elette intelligenze dormono neghittose o sconosciute o mal conosciute per le balze degli Appennini meridionali, guardando l'agitarsi delle nullità boriose ch'empiono di sè i villaggi e le borgate stupefatte ed ammiranti, e quante arrugginiscono per incuria di sè e de' loro studi nella materialità della vita provinciale, che ha le sue seduzioni assai potenti e pericolose, nel contentamento della vita animale e delle tendenze abitudinarie che tutti abbiamo! E quanti spandono intorno il fulgore della propria mente e i beneficî della propria attività professionale, per il solo bisogno di agire e di esercitarsi, non sperando nè nome nè ricchezza; dappoi che pur troppo noi oggi abbiamo una vita cittadina ed una vita provinciale, e non v'è nulla di comune fra l' una e l' altra, e non esistono ingegni nè reputazioni se non sono celebrati o consacrati dalle capitali! Quanti ingegni e quanta dottrina e quanti caratteri sono sparsi per le città ed i villaggi di questa parte meridionale della penisola che due volte ebbe la gloria di chiamarsi Italia nell' antichità, prima che tale si chiamasse la penisola tutta! E quante ben più solide intelligenze e più sode dottrine, dalle balze e dalle romite spiagge, si potrebbero trarre, di tante fame rumorose che sono imposte dalle trombe della pubblicità!

Ma le considerazioni melanconiche non appartengono all' argomento, tanto più che non raggiungerebbero nessuno scopo. Ho detto che colui che sa conquistare la donna è destinato a vincere nella vita. Vi sono molti uomini inferiori, i quali si struggono per il desiderio della donna, inanemente, perchè non sanno riuscire a conquistarla. Ma vi sono pochissimi, i quali non hanno nessun bisogno e nessun desiderio della donna: questi sono padroni non solo della vita ma degli uomini. Ma sono uomini rari, poscia che sia legge di vita il bisogno sessuale e sia il primo movente di tutta l' attività fisiologica e psichica dell' uomo; e questo bisogno sia più imperioso nella gioventù e sia causa di tutta la poesia, di tutti gli entusiasmi, di tutti i generosi ardori giovanili, e delle follie di

passione. Nel mondo, l'uomo a poco a poco divien malvagio, d'innocente che era nella fanciullezza; ed io credo che non solo gli urti della vita lo rendano tale, ma la progressiva diminuzione delle facoltà erotiche. Gli uomini frigidi non sono destinati a far un gran bene all'umanità; lo sono forse ad edificar opere di male; ma come son padroni di sè, così son padroni di tutti i mezzi di azione di cui possano disporre, e possono edificar un solido edificio in loro proprio vantaggio.

Una inferior categoria che a questi rari esseri superiori corrisponde è invece abbastanza numerosa. Vi sono quelli che per pavi-

Il tarallaro *dell' Università*

dità o piccolezza di animo fecero nelle scuole esattamente il loro dovere; nè vi fu nel loro animo una passione che li deviasse; il loro animo non ne seppe concepir una e non seppe dar alimento a nessuna, per paura. Passano all' Università come ad un' altra scuola, ne sentono moralmente quei rigori che legalmente non esistono più; sentono con timore reverenziale o con paura la soggezione al principio di autorità; si mostrano assidui e diligenti, pigliano appunti, conquistano la grazia dei professori, giungono alla laurea senza che veruna attrazione della grande e lusinghiera città li abbia distolti. Non un palpito di gioventù, mai. Non un atto di generosità

e di fratellanza verso i compagni, mai: tutto per sè e tutti per sè. Ai tumulti, ma che! Alle dimostrazioni politiche, ma che! Sono i « bravi giovani », amici dell' ordine e dello studio. Sono i bravi giovani per le famiglie, per il liceo, per le Università, per la cittadinanza, per la patria. Dopo la laurea, lavorano per un concorso col sistema e col sentimento con cui lavoravano ogni anno per ciascun esame; vincono e intraprendono una carriera con gli stessi metodi della scuola. I bravi giovani ascendono a poco a poco, e serpeggiando giungono alla vetta mentre molti arditi alpinisti cadono a mezza costa. La pedanteria scolastica e la pedanteria burocratica possono fare un posto nella vita a costoro che mai non fur vivi, e che non hanno, oltre la tenacia passiva, altro mezzo per combattere la lotta per la vita. La loro mediocrità dovrebbe consentir loro un posto mediocre; ma non è raro il caso che salgano in alto per una ragione o per un' altra, restando sempre gli stessi, ed avendo un diritto di autorità che si esercita con animo tristo e meschino.

A questi si oppongono i giovani appassionati; quelli che ardono per ogni cosa bella: per la donna come per la giustizia e per la verità; che ne sposano la causa per amore, con entusiasmo perduto e chiassoso, che li trascina ad ogni bella azione, ad ogni pericolo, ad ogni avventura. Non sono questi i « bravi giovani »; essi si trovano spesso a contatto con le manette e i pugni dei questurini, ma essi hanno la fierezza e la baldanza che sono virtù giovanili e virili, essi hanno la genialità che potrà giovar poco o molto nella carriera, ma impronta l' opera loro; una genialità suggestiva che trascina i compagni nelle dimostrazioni generose e rumorose, e riscalda l'animo e l' eloquio dei loro difensori quando le loro imprudenze li trascinano avanti al magistrato.

Sono pochi? Sono molti: di sentimento e di genialità, sono esuberanti e calde le terre del mezzogiorno; l' amor di giustizia è diventato parte di noi, per eredità organica di generazioni, che per secoli, dal Tronto a Pachino, coltivarono in modo illustre gli studi del diritto; per un antico abito patriarcale che nella memoria e nella vita non ancora si cancella; per tenace amore alle virtù tradizionali di ciascuna regione, di cui ciascun animo è fiero. Sono molti; e si sdegnano, e s' irritano talvolta rumorosamente contro coloro che fanno la corte ai loro professori; o deridono i colleghi

napolitani inzibettati che affettano di non volersi mescolar con essi e cercano in ogni modo di mostrarsi in buoni rapporti coi loro professori come una gente privilegiata al cospetto di una plebe numerosa ed informe. Sono molti; taluni di loro così esuberanti di vita fisiologica ed intellettuale che occupano la città di se stessi subito, con l'azione, con la parola, con gli scritti: sono della natura di quelli che in circostanze straordinarie diedero gloria e martiri alla gioventù italiana.

E quante cose dovrei dire dello studente che vuol fare il napolitano! Si veste con eleganza, con quei mezzi che può, e tenta d'imitare i migliori modelli col successo che ognun vede. Come vorrei disegnarvi la macchietta di quel collega che si vestiva come un figurino, con il cappello a cilindro più lucente, i guanti più coloriti, la cravatta più inverosimile e le scarpe più vistose del naturale, e si piantava avanti al consueto caffè studentesco (non poteva entrare) a far *le pied de grue*, aspettando al varco un collega di passaggio. Ed appena lo aveva scorto, gli piombava addosso, con l'indice inguantato in alto, e diceva: « Un soldo! » Gli bisognava per un sigaro. Avuto il sigaro, si piantava con più aria, ed aspettava con più comodo la selvaggina grossa: e se faceva buona caccia, lo si vedeva ruinare per la Riviera, all'ora del passeggio, in una carrozzella rilucente col cocchiere *ammartenato* e il cavallo camminatore.

Quante cose ci sarebbero da dire! Ma non basterebbe un articolo, ci vorrebbe un romanzo. Quanti casi romanzeschi, umoristici, dolorosi da narrare; tutta una vita a parte che si agita nella grande ed appassionata vita di Napoli. Sorprendere queste anime negli albori della loro esistenza, questi caratteri del principio della loro formazione, questi ingegni nel principio della fioritura... un opera degna di uno scrittor geniale. Lo sfruttamento dei loro entusiasmi per opera dei politicanti, delle loro ingenuità per opera delle persone di mala fede... un'opera degna di un osservatore e di uno psicologo. Studiar i primi disinganni, così dolorosi e disperanti, che sono una salutare scuola della vita e degli uomini; quella particolar follia dei giovani, una specie di rimbambimento facinoroso, che li

trae a far grandi sciocchezze prima che incominci la vita del senno, e che mi pare che agli scrittori di arte psicologica sia sfuggita... un' opera degna di uno scrittore di alto intelletto e di alto animo.

Non so come questo mondo non abbia suscitato il genio di tanti scrittori napolitani, che così amorosamente si occupano della loro città e che pur hanno fatta la vita degli studi. Vive troppo in disparte Napoli dai suoi studenti, i quali le danno, in ciascuna generazione, un contingente d' ingegni e di caratteri che ne accrescono la gloria; o li fa vivere troppo lontani da sè. Dicono che non li ami. Dicono: io non me ne sono mai accorto. Mi sono accorto soltanto di questo: che quando uno vuol fare o dire qualche cosa di buono, in Napoli, i napolitani lo lasciano fare e dire; e se fa e dice bene, non gli domandano nè l'età nè lo stato o la patente di origine; lo considerano come uno dei loro e gli fanno onore.

Cioè, non si accorgono degli studenti, o di qualunque altro, se non sono qualche cosa.

GIUSEPPE MEZZANOTTE

In un vicolo dell' Università

Nel cortile

L' Istituto Casanova

L' ISTITUTO CASANOVA è un' opera d' intelletto e di amore della quale Napoli si può vantare a ragione.

Non mai la carità fu vestita di forma più civile, più pratica, più veramente benefica; non mai il lavoro dell' operaio assurse ad altezza più pura e più santa, come in quest' opera nata nel pensiero di un uomo buono, di mente colta e di volontà tenace.

Io non ho conosciuto Alfonso Casanova e credo che questo sia un bene per parlare di lui e dell' opera sua. Vi sono alcuni uomini di natura tutta spirituale, i quali si rivelano meglio all'occhio della immaginazione, che non alla vista corporea. Quello che resta di essi, poi che si partirono da noi, vale a rappresentarceli più fedelmente dell' orma quotidiana, sia pur gloriosa, che impressero sul cammino della vita, fra le cure e le ambasce delle miserie umane. Per questo, appunto, alle minute rappresentazioni biografiche non di rado prevale quella incompiuta delle leggende; e Alfonso Casanova, pure non agognando l' immortalità, ma esprimendo semplicemente i bisogni della propria natura, è passato fra noi come un

eroe leggendario della carità napoletana. Egli è morto a quarantun anno, nel 1872. Ebbe vita breve, vissuta però fra due fortunosi e fortunati periodi della storia italiana.

Passò la prima gioventù, la gioventù educativa, fra il 1848 e il 1860; età leggendaria anch'essa, età di prove durissime che martellarono e temprarono la fibra del popolo. Trascorse la gioventù matura, la gioventù operativa, fra il sessanta e il settanta, allorchè il sentimento della istaurazione rampollava, giovane e vigoroso, sul tronco della rivoluzione ancor verde. L'Italia era fatta, ma le mancava la capitale sospirata, la città del sogno, Roma, un intenso amore, un intenso timore.

Alfonso Casanova fu quasi il duce di una falange di napoletani animosi, giovani al par di lui, al par di lui credenti cattolicamente, i quali si sforzarono di stabilire un vincolo fra la coscienza religiosa e la coscienza nazionale. Con lui, e intorno a lui era il fiore delle intelligenze timorate, dei più eletti caratteri del patriziato napoletano, di quei liberali remissivi, insomma, detti poi neo-cattolici e che una austera dama di quel tempo (Donna Angelica Caracciolo di Torella Marchesa di Rende), ricca di cuore e di cultura, ma incrollabile nei suoi vecchi principî politici e religiosi, soleva chiamare teste confuse. Ella, mi par di vederla, accompagnava il motto dispregiatore con un atteggiamento altero della persona signorile e con un amaro sorriso, quasi presentisse che di lì a pochi anni la grande urbe cattolica sarebbe stata vulnerata su a Porta Pia; quasi il cuore le vaticinasse che proprio il fratello di lei sarebbe stato il sesto Prefetto della terza Roma.

Teste confuse! Rievocando il Casanova ho tante volte ripensato al significato occulto di questi due vocaboli messi assieme dall'arguta rampognatrice, e mi pareva esprimessero il conflitto di due grandi e irreconciliabili ideali onde venisse al Casanova quella segreta agitazione dell'animo, generante il bisogno di operare il bene per una via prossima, se non agevole, eccelsa ma determinata.

Egli era pervenuto intanto al momento psichico risolutivo della propria esistenza.

Alfonso Casanova, nato di nobile stirpe, era destinato da natura ad essere un socialista, nel senso più strettamente evangelico del vocabolo, e un socialista come lo volevano i tempi suoi, non aspirante a una patria universale, ma ad una patria italiana. Il libro sul Primato,

di Vincenzo Gioberti, che fu pel Casanova una delle più nutritive letture di gioventù, non era anche passato del tutto fra la letteratura romantica del nuovo pensiero italiano.

Sollevare la classe dei miseri, coltivandone il cuore, nutrendone l'intelletto, addestrandone la mano a un lavoro disciplinato e produttivo, abbassare, o, piuttosto, lasciar discendere fra quei diseredati della fortuna le caste superiori e le supreme della società, e far di esse le sollevatrici dei miseri, procurare che questa armonica unione della povertà nobilitata e dell'umile beneficante ricchezza divenisse una sorgente di scambievole ed utile ammaestramento al cospetto della famiglia, della società, della patria: questa la visione apparsa al nostro angelico eroe. Il Bonghi avea ben ragione di paragonarlo a una di quelle immateriali figure quattrocentesche, tracciate sulle mura del convento di San Marco dal pennello dell'estatico Frate fiesolano.

Per raggiungere quella mèta era naturale che il Casanova non si rivolgesse agli adulti, ma ai bambini, ed ecco sorgere in lui, non padre, il più acuto, il più tenero sentimento di paternità che abbia mai conquisa anima umana. E non basta. Ecco rivelarsi un'attitudine intellettuale delle meno prevedibili in uno spirito fantasioso come era il suo: quella dell'educatore, divenuta poi la nota prevalente del suo ingegno, pure tanto ampio e tanto vario.

Egli era un artista. Possedeva una soda cultura classica, particolare dei suoi tempi, ed era idolatra della schietta lingua parlata e della scritta. Avea studiato Dante tutta la vita, e così intensamente da divenire un abile ed anche un originale commentatore delle divine cantiche. Ricercatore della correzione in ogni cosa, sensibilissimo e adattabilissimo ad ogni maniera di gentilezza, egli prediligeva la Toscana fra le regioni d'Italia estranee alla propria, e lo studio degl'insigni monumenti di cui è adorna la più italiana fra le grandi città italiane non poco contribuì ad affinare in lui il gusto e l'amore per l'arte patria.

Sentì il fascino della gentile favella, non più impressa nelle scritture, ma sgorgante vivace dalle labbra popolari come limpida acqua di vena, e se ne volle imbevere, e volle trasfonderla nelle sue prose epistolari e nelle rime, arieggianti gli stornelli e i rispetti della montagna pistoiese: audace tentativo per chi non apprese quei modi di dire e quelle cadenze sonore col latte della balia. Ma non una

lettera, non una poesia, che gli amici pubblicarono dopo la sua morte, non una lettera, non una poesia egli scrisse nell' intento di pubblicarla. Era la sua un' anima chiusa alla vanità, il fantasma dell'ottimo lo sgomentava ed era inoltre troppo compiuto artista del sentimento, troppo efficace poeta del cuore per istimarsi nato ugualmente alla signoria della parola.

Ebbe amici carissimi fra i più chiari uomini d' Italia. Basterebbe citare il Manzoni, il Tommaseo, Gino Capponi, e, qui in Napoli, Carlo Troja, Vito Fornari, il Capecelatro e quanti altri eletti eranvi nelle lettere, nelle arti, nelle scienze e negli ordini sociali. Ebbe ammiratori ferventi e favoritori efficaci, dal padre Ludovico da Casoria « l' umile frate (egli scriveva) che rammenta il tempo della fondazione » a Camillo Benso di Cavour, stringente nel pugno i destini d' Italia.

Tale fu l' uomo che chiamò intorno a sè i figli del popolo, e profuse su di essi un così largo tesoro di cuore e d' ingegno.

È agevole cosa il lodare chi lascia dietro a sè nel suo paese un lieve moto progressivo che non era prima di lui, e spesso il laudatore si stima un uomo di cuor generoso. Più spesso egli ignora per quale intimo travaglio sia dovuto passare lo spirito pellegrino di quel solitario avanti di attingere la mèta e le vie più facili per conquistarla.

Io vedo Alfonso Casanova, chiuso nella meditazione delle sue opere, ripiegare umilmente l' intelletto dalle sublimi visioni dantesche alla risoluzione dei minimi problemi della vita infantile: l'igiene della scuola, gli esercizi ginnastici del corpo, i metodi d'insegnare a leggere, e cento altre minuzie educative e istruttive al cospetto delle quali la sua figura s' illumina di una luce quasi apostolica.

Nessuno ignora che la pedagogia, questa disciplina scentifica di antichissima origine, legata alla filosofia, alla morale, alla religione, alla sociologia e, per l' indole naturalistica dei tempi nostri, anche alla fisiologia, ebbe un nuovo impulso e un prodigioso incremento in quest' ultimo secolo. In Italia meno che altrove, e meno ancora nelle provincie del mezzogiorno per ragioni facili a spiegarsi. Era una terra vergine la nostra, pronta a schiudere il tepido seno ubertoso all' opera del seminatore.

Dieci uomini come il Casanova in Italia, e i metodi di cultura infantile non ci sarebbero venuti d'Inghilterra prima, e di Germania poi, uniformando le precoci nature dei nostri bimbi svegliati, imaginosi, veloci di corpo e d'ingegno, a quelle dei tenaci abitatori del centro e del settentrione d'Europa.

Conviene rammentare che i nostri Asili d'infanzia risalgono al 1861 e che l'Opera di San Domenico, detta poi da Casanova, conta già più che un quarto di secolo di vita fiorente. Ora in questo Istituto nulla è mutato dalla fondazione; l'ordinamento scolastico e i metodi d'insegnamento e di educazione sono rimasti i medesimi, nè l'Istituto sta indietro a nessun altro d'Italia, come dirò in seguito.

Sala di ricreazione

Il Casanova studiò, è vero, quanto erasi compiuto intorno all'insegnamento popolare, viaggiò tutta l'Italia, e la Francia, e l'Inghilterra e la Svizzera, ma gli studi e i viaggi non precedettero, seguirono bensì il concepimento dell'opera. Molto deve avere escogitato di nuovo o magari di conforme a ciò che egli aveva divisato ed attuato in parte, ma questo nulla toglie e nulla aggiunge al merito suo di precursore in materia educativa.

Ho accennato agli Asili d'infanzia. Importa sapere che Alfonso Casanova ne fu, non dirò il fondatore, ma il moltiplicatore e l'armonizzatore, dopo quello surto per opera di Paolina Craven de la Ferronnay e che è rammentato in un libro sulla Craven scritto da Teresa Filangieri, duchessa Ravaschieri, un'altra infaticabile operaia

del bene, un'altra diletta ed eletta amica del Casanova e compagna d'intenti.

Gli Asili (da lui sovvenuti, morendo, di una non meschina somma) furono la molecola integrante dell'Opera di assistenza, da cui nacque quella di San Domenico.

Il Casanova pensava: « Ma dunque gli Asili che cosa sono? Una promessa o un inganno? Che giova tenere fra le braccia l'anima dei bambini, mentre essi non sanno d'intendere nè di volere nè bene nè male e poi lasciarli? Lasciarli a chi? I più fortunati alla scuola. Ma il maestro la vede venire tutta a lui quell'anima o solamente l'ingegno? E la scuola succede di fatto come di tempo all'Asilo? » Pensiero profondo e fecondo. Nel 1864 l'Opera di assistenza era già viva. Egli, il Casanova, e i suoi compagni raccolgono i fanciulli usciti dagli Asili per collocarli nelle scuole comunali della città e nelle officine meglio conosciute, curandoli, assistendoli paternamente, insino fra le pareti dell'abituro domestico.

Nei dì festivi questa ricca prole del cuore veniva riunita in due locali della città. S'impartiva l'insegnamento religioso, si facevano letture educative e dilettevoli, si esaminavano i rapporti delle scuole, si lodavano i fanciulli volenterosi, si censuravano gl'irresoluti, si orava, si cantava in coro, si vociava lietamente, fra il ludo ginnastico e il desco preparato a un sano e sodo rifocillamento. La vita clamorosa, impetuosa, inconsapevole dell'infanzia agitava quei corpicini audaci come una nidiata di passeri festanti fra le rame di una quercia poderosa. L'avvocato Carlo Fiorilli, che fu segretario e consigliere dell'Opera, paragona alle *Sunday's schools* d'Inghilterra queste mattinate domenicali e le descrive, appunto, con la elegante temperanza di stile di uno scrittore inglese.

Ma il dì seguente il tempio era vuoto e silenzioso, l'incantesimo era svanito. I fanciulli tornavano chi allascuola, chi alla bottega, chi alla famiglia; un legame, un'armonia intima, assidua e quotidiana, non v'era fra questi tre elementi della vita morale ed educativa dei giovani operai di là da venire. I frutti raccolti non corrispondevano alle cure impiegate a produrli.

Il Casanova allora pensò di riunire la scuola e l'officina privata in un asilo unico, facendo dei maestri, degli educatori, degli artefici insegnanti, degli amministratori dell'Opera, e infine dei fanciulli una sola famiglia governata da una regola sola. E nel chiostro

dell' abolito convento di S. Domenico — concesso dal Municipio l'anno 1869 — migrò la sparsa e varia moltitudine, come un gregge patriarcale verso una nuova terra prosperosa.

L' opera fu aperta con cento alunni. La munificenza del Re, gli aiuti del Governo, del Municipio, della Provincia, del Banco di Napoli e, testè, quello di un privato benefattore, permisero di ampliarla a poco a poco; ed ora meglio che settecento figli del popolo vivono fra quelle mura benedette la vita del lavoro educativo e produttivo.

Tre anni dopo Alfonso Casanova era morto. Lo uccise uno di quei mali sottili, innestati alla radice dell' organismo, e che, consumando lentamente la fibra, par che affinino l'anima e la preparino a una seconda vita migliore.

Intorno a lui scrissero uomini preclari, da Ruggiero Bonghi ad Alfonso Capecelatro, alla parola dei quali non avrei fatto seguire la mia, dopo un lungo periodo di quasi sei lustri, se non avessi sentito la necessità di rinverdire la memoria di quell' esemplare creatura umana, avanti di descriverne l' opera maggiore.

Infatti non ho tessuto una biografia; ho appena appena delineato un tipo psicologico, spogliandolo di tutte le piccole virtù comuni alla moltitudine, e riducendolo quasi a un principio di causalità di ciò che veramente resta di lui, e vive e prospera dopo di lui.

La via San Sebastiano, un'erta e angusta via della vecchia Napoli, è tagliata, su verso Port'Alba, da una viottola breve che si inizia con una sorta di piazzuola triangolare e si approfonda fra due alte pareti, quasi nude come muraglioni di fortezza. Di qua è l' atrio di un vasto incommensurabile edifizio, che fu già convento e scuola dei Gesuiti; di là è il monastero dei Padri Domenicani riuscente nella piazza di San Domenico e piegante in su, verso San Pietro a Maiella.

Sull' umile piazzuola, nella nuda parete a destra è una modestissima porta di pietra bigia, coronata da una lapide su cui è scritto: *Istituto Casanova pei fanciulli usciti dagli Asili.*

Cinque scalini di leucilite vesuviana conducono in un lungo corridoio a terreno immerso in una dolce penombra. Di qua è una piccola rampa di scala che mette capo ai piani superiori, e di là,

per un angusto arco semiascoso, si riesce sotto un ampio portico eretto davanti a un chiostro quadrato, inondato di luce e di aria viva.

Da un lato sorge il corpo maggiore dell'edifizio scolastico, composto di due piani, e in un punto solo di tre, oltre i locali a terreno che sono dalle parti del lungo corridoio e che si prolungano in avanti, ad angolo retto, formando tre lati dell' atrio. Sul quarto sorge una costruzione recente, eretta con i mezzi dell' Istituto ad uso di officine.

A chi non conoscesse il concetto dell'Opera basterebbe fermarsi un momento in mezzo dell' atrio o farvi una giratina intorno, per acquistarne subito un' idea chiara. Di là è un gruppo di fanciulli, vestiti di un camiciotto di rigatino azzurro-cinericcio, i quali procedono, stretti in bell'ordine, battendo i piedini irrequieti con passo cadenzato, come una piccola legione di militi. Essi vanno dalla scuola alla ricreazione, guidati da un educatore. Di qua è una fila di giovanetti, dal capo eretto sulle spalle inquadrate, i quali si avviano per diverse direzioni alle diverse officine coll'andar risoluto e franco di creature che hanno già coscienza di sè e della mèta cui tendono nella vita. Dalle finestre, ora dischiuse al primo sole primaverile, si espande all' aperto la vita della scuola. Si ode da una parte il fremito sommesso di una classe infantile insinuatasi allora allora nei banchi; dall' altra è il silenzio solenne della scuola attenta alla parola dominatrice del maestro o alla voce incerta del compagno che ripete la lezione. Più su altri alunni, altri compagni di età diversa, curvi sulle tavolette da disegno o ritti davanti ai cavalletti della modellazione riproducono con la matita o con la stecca gli esemplari collocati in alto. Quaggiù, invece, tutto intorno, è un picchiar di martelli, uno strider di lime e di seghe, un batter di ceselli, uno scricchiolar di ruote dentate, un sibilar di pulegge e di volanti. Sono lamine di rame che si spianano o s'incurvano per lo sbalzo, sono bronzi che si rifiniscono, sono pezzi di legno che si partiscono e si addentano insieme, sono pagine di stampa che si succedono, sono ferri che si fucinano, sono crogiuoli abbacinanti che gorgogliano pronti alla fusione, sono cuscinetti, e perni e viti e assi di macchina che rotano su' torni veloci. Da un altro canto l' orefice lavora silenziosamente alla filiera o al banco, saldando assieme minuscoli frammenti di oro immersi nella fiamma ansimante del cannello: e il gioielliere, quasi reprimendo il fiato,

imprigiona, fra gli aurei fili prensili degl'incastri, diamanti, smeraldi e zaffiri, e il doratore accompagna lievemente col fiato impalpabili foglie d'oro sovra sagome di legno incamiciate di gesso candido o lucenti di bolo vermiglio, e il maestro d'intaglio sguscia dolcemente nel noce una tenue voluta del Rinascimento, e il lavorante d'istrumenti di fisica, chiuso in un raccoglimento da pensatore, calibra un cilindro cavo, bilica una bilancia di precisione o l'ago d'un galvanometro, ovvero gradua la ruota di un congegno geodetico sotto la guida del nonio inesorabile.

Scuola di disegno

Così fra quei due immani, ora inanimati colossi di un' antica operosità del pensiero affermatasi dalla cattedra e dal pergamo, fra il maggior tribunale cattolico della scienza e l'altro della coscienza, tuttavia glorificati da sacre vestigia della mano di artefici insigni, si agita, sotto un'umile forma educativa, la vita moderna del lavoro industriale nel pieno prestigio della sua civile poesia.

Io intendo come Emilio Franceschi, il valoroso e decoroso statuario fiorentino, nato all'arte in una semplice bottega d'intagliatore non mai da lui rinnegata, fosse tra i primi ad accorrere all'Opera di S. Domenico per trapiantarvi una parte della propria officina. Il suo slancio fiducioso ebbe valore di un battesimo per la nascente Istituzione.

Con l'arte della stipetteria dunque e dell'intaglio, e con quella del legnaiuolo e del tipografo s'iniziò il lavoro delle officine nell'Opera Casanova. Le scuole funzionavano già, da un pezzo avanti, con i maestri conceduti dal Municipio insieme col locale.

Era l'anno 1870, anno memorabile nella storia d'Europa e dell'Italia in particolare. Una schiera di gentiluomini napoletani volle festeggiare il decimo anniversario della proclamazione dell'unità nazionale, offrendo a Re Vittorio Emanuele un'aurea corona civica e raccogliendo una somma da consacrare a un'alta opera di beneficenza.

L'Istituto prescelto fu quello del Casanova e la cospicua somma raccolta (più di sedicimila lire, delle quali seimila furon largite dallo stesso Re) servirono al primo impianto delle officine.

La donazione venne fatta con atto pubblico in forma memorabile, e nella prima domenica di giugno le quattro officine furono solennemente inaugurate. La patria, la carità, il lavoro offersero a Paolo Emilio Imbriani, allora sindaco, gli argomenti di un'alta meditazione civile, che egli espose al grande uditorio, vestita di quelle complesse volute hegeliane, che erano un po' la caratteristica intellettuale del tempo e sopratutto dell'uomo: anima giovane, fremente in un corpo di nebbia.

Dieci anni dopo, l'opera fu eretta in Ente morale, come scuola d'arti e mestieri, si noti bene, non come opera di beneficenza. La beneficenza nel Casanova individuo era un sentimento interiore, chiuso, quasi nascosto pudicamente nelle profonde fibre del cuore. Parimente, nell'opera da lui fondata, essa non è un programma ufficiale, ma una forza vitale occulta. Insisto su questa particolarità, poichè mi pare che essa sia la chiave del giudizio che il critico, anche più severo, debba dare di questa efficacissima istituzione napoletana.

In Italia e sopratutto all'estero sono scuole di lavoro che possono rivaleggiare con quella di Casanova e sopravanzarla per larghezza di mezzi e di fine, e per intensità di programma; altrettanto può dirsi per le opere di carità cittadina. Ma difficilmente si cercherebbe altrove un Istituto ove le due forze compongano una forza sola con più mirabile armonia e con pari fecondità di effetti. Il sentimento religioso vi prospera come una virtù civile, educatrice di anime libere, non come insegna d'una associazione laica partigiana; e parimente il sentimento nazionale vi si esprime nella forma più ideale e più pura, nuda d'ogni veste di partito politico. Nessuna costrizione di nessuna maniera, ampi confini, un largo senso di libertà e d'impersonalità in tutti. Tutti, dai maggiori ai minimi, servono l'opera a cui dànno vigore e luce e da cui ricevono una benefica ombra di mistero. Il dispregio della vanità, il quale fu una

nota psicologica eminente dell' uomo, doventa nell'opera una virtù collettiva; tanto è vero che l'esempio è un mezzo di educazione morale pronto a risolvere, meglio che cento disquisizioni filosofiche sottili, i problemi più ardui e più ingrati allo spirito umano.

Al lume di siffatto principio tutto quanto v' ha di ottimo nell'Istituto e che sembra il frutto di un lungo travaglio, spiegasi facilmente e, a sua volta, spiegasi la difficoltà di riprodurre un' Opera simigliante. Si copierà il tipo scolastico, si rifaranno a una a una le parti, non facilmente le armoniche virtù della scuola. Qui i maestri sono scelti con cura, gli educatori (la parola appartiene al Casanova cui ripugnava quella di Prefetto d'ordine o di disciplina) sono giovani noti per origine, per probità di costumi e gentilezza di modi; i capi d'arte vogliono essere forniti di veri titoli nobiliari di onestà e di rettitudine per essere ammessi nell'Istituto, ed essi, dal canto loro, rispondono della mitezza e bontà di animo degli operai da loro dipendenti. Ma dove riuscisse inefficace la forza della selezione, opera quella dell' adattamento. Le nature sensibili al bene migliorano, le restie si allontano insofferenti, e l'ambiente persiste immutato, incontaminato.

Per verità, l'aspetto morale dell' Istituzione è assai maggiore di quello che si appalesa a tutta prima. L' educazione del fanciullo genera quasi un' onda di riflusso su una classe perfettibile di adulti, e va a diffondersi fra le mura della casa negletta, in seno alla famiglia laboriosa. Così il fine dell' opera diventa mezzo di un fine più alto; « è una mutua educazione — scriveva il Bonghi — che non ha termine nel suo progresso ».

E non basta, ogni mese, ogni due, ogni tre mesi al più, l'ampia sala di riunione rigurgita di gente assiepata. Sono vecchi dal passo malfermo, sono donne rigogliose di giovinezza, sono uomini dalle braccia muscolose, dal collo taurino, dagli ampî zigomi rigati dal quotidiano sudore della fronte, circondanti la propria prole o la prole dei loro figli. In mezzo ad essi vedonsi qua e là gli educatori, il direttore, il presidente, i consiglieri dell' Opera, intesi bonariamente a ragionare intorno ai fanciulli. Alle umili domande dei nonni, dei padri, delle mamme si alternano i quesiti amorevoli, e non rare volte amorevolmente austeri, del direttore, degli amministratori, del presidente. Sono manifestazioni di desiderî da una parte, sono consigli dall' altra, consigli che tendono a correggere

il fanciullo nell'origine prima dell'errore, nell'indole, nei costumi, nell'ambiente della casa. La durata dell'adunanza non ha termine prefisso; il regolamento sta impresso nel cuore. Una dolce aura di pace fraterna aleggia sulla multiforme famiglia, e per ogni gruppo che si allontana, confortato di speranze, è una benedizione invocata dal cuore di quella gente popolare sul capo dei beneficanti.

Il regolamento sta impresso nel cuore. Questa frase, che pare fuggitami inavvedutamente dalla penna e che chiude invece un pensiero, mi porge occasione di rivelare alcune particolarità tenute celate a tutti, quasi fossero cose da riprovare. Esse occorrono giorno per giorno, e sono varie e imprevedute, e sono però fuori delle regole fondamentali dell'Opera. Se un bambino di miseri genitori ha le scarpe sdrucite, il vestitino logoro così da sentirsene umiliato accanto ai compagni, passa un giorno, ne passan due, e il bambino ritorna a scuola, rimutato da capo a piedi... Se un altro ha il visino smunto, il corpo debole, l'occhio velato di languore, non procede inosservato fra l'allegra comitiva dei più robusti fratelli di lavoro: ed egli troverà, accanto alla scarsa merenda che ha portata da casa, un bicchiere colmo di latte, o un buon pezzo di arrosto, magari accompagnato con una medicina tonica, ricostituente. Chi è la Fata benefica, provvedente a questi bisogni? D'onde viene? Di quali mezzi dispone? Di dove li trae? Nessuno lo sa. Un fitto velo di verecondia avvolge questa casta nudità della miseria umana, tanto più difficile a lenire quanto più essa è vergine alla vita.

Il programma educativo del lavoro è molto semplice, come tutte le cose veramente pratiche, ma è anche molto razionale, come tutte le cose lungamente meditate.

Il fanciullo, uscito dall'Asilo, resta nell'Istituto otto anni, dai sette ai quindici; e vi riceve nei primi sette tutto l'insegnamento elementare di primo e secondo grado, giusta i programmi governativi, e, nell'ottavo, un corso d'istruzione complementare. Il lavoro manuale, nei primi due anni, si riduce a un esercizio di disegno men che elementare, a un mezzo per fecondare il germe dell'osservazione e della riflessione, armonizzandole coi primi movimenti

operativi della mano; qualcosa che ricorda i principii di Froebel. Nei tre anni consecutivi si studia il disegno geometrico a mano libera, e l'altro col sussidio degli istrumenti, oltre quello di ornato dalla stampa; negli ultimi tre anni si procede al disegno applicato alle diverse arti industriali, e alla modellazione in argilla e in cera. Solo gli alunni che si dànno alle arti meccaniche seguono, in questo ultimo periodo di tempo, un corso speciale di disegno di macchine, e ricevono un insegnamento embrionale di meccanica pratica, suddiviso in conferenze settimanali; insegnamento che fa riscontro ad altri due, quelli delle nozioni elementari di fisica e di chimica.

Sarebbe un errore il voler giudicare le scuole della modellazione e del disegno con i criteri di un insegnamento elevato, come quello degli Istituti superiori per le arti decorative e le industrie artistiche. Una certa modestia, una certa soverchia schiavitù al tirocinio scolastico, ed anche un po' di facile contentatura sono più un bene che un male, dal momento che l'alunno tende a una mèta modesta e prossima. Egli esce dalla scuola già fatto operaio, a sedici anni, e va a bottega nell' età in cui si picchia all' uscio degl' Istituti maggiori.

Le officine, di natura privata per funzione tecnica ed economica, sono legate all' Istituto per contratto fra l' Ente e il proprietario. Il locale è concesso *gratis* e il capo d'arte si obbliga d' impartire agli alunni l'insegnamento tecnico. Parecchi passano ad operai; non pochi sono divenuti capi-officina nell'Istituto medesimo. Un ispettore speciale (un ingegnere), regola i rapporti fra il capo d'arte e l'alunno circa l' insegnamento e la corrispondenza del lavoro alla mercede. In generale, tutto quanto si riferisce al modo d'insegnare agli alunni è ordinato e invigilato dalla Direzione dell' Istituto.

Il tempo della scuola alternasi con quello del lavoro delle officine (ora se ne contano quattordici) con razionale criterio e secondo l'età dell'alunno. Dopo i primi due anni la scuola cede all'officina a grado a grado la intensità e la durata del lavoro, in guisa che gli alunni di primo corso restano solo sette ore nell'Istituto e quelli di ultimo corso dodici (dalle sette alle sette) divise fra il lavoro mattutino dell'officina ed il vespertino della scuola. Nè v'è giorno, che non sia domenicale o festivo (nei quali rifioriscono le antiche adunanze dell'Opera con l'insegnamento religioso, il canto corale, la ginnastica e via via), nè v'è giorno in cui la scuola rimanga chiusa, in tutto l' anno. Non

languori primaverili, adunque, non ozî autunnali, ma una dura, laboriosa giornata da operaio la quale, per virtù di consuetudine, disacerba la fatale condanna dell' uomo.

I precetti dell' igiene sono osservati con quella sorta di naturale intuito signorile che spesso tien luogo dei lucidi occhi della scienza. L' aria, la luce, il sole dilagano per tutto, fra i corridoi e le sale di scuola, monde e decorose nella loro severa semplicità claustrale. Non un resto di spazzatura, non un quadrello sconnesso, non un cretto sulle pareti, non un odore pungente o nauseante neppure nei posti più appartati e più vili. L'acqua e il gas sono condotti ovunque se ne è sentito il bisogno e regna ovunque quella equabile pace delle cose che fa lieta la vita.

In giardino

Un materiale scolastico riconosciuto eccellente, un banco da scuola premiato al Congresso pedagogico di Roma del 1880, un diploma di onore dell' Esposizione italiana di Torino del 1884, una medaglia d' oro dell' Esposizione internazionale di Anversa del 1885 e ancora un diploma di onore della Mostra napoletana del lavoro del 1890, erano insino allo scorso decennio i più noti titoli conquistati dalla Scuola nelle pubbliche gare.

In seguito, nell' Esposizione nazionale di Palermo del 1892, alla lezione didattica, l' Istitnto Casanova figurava fra 117 scuole, maggiori e minori, e sulle 44 di arti e mestieri esso guadagnò il diploma d' onore. Senonchè la Giuria non volle scompagnare la scuola di lavoro dalla grande Opera di beneficenza, e concesse all' Istituto un secondo massimo premio: un'altro diploma. Infine, nel decorso Febbraio di quest'anno 1900, al premio bandito dal Regio Istituto d' Incoraggiamento pei giovani operai meccanici di ultimo corso degl' Istituti Industriali di Napoli e dei Comuni napoletani, pervennero due alunni dell' Istituto Casanova, uno meritando la medaglia di argento e l' altro quella di bronzo.

Pasquale Villari, nel suo breve e intenso studio sul lavoro manuale, in cui ha esaminato con sottilissimo acume quanto si è vagheggiato e compiuto in Europa intorno a siffatto argomento, scrisse, proprio in fine del suo lavoro « i risultati che ha portato l'Istituto Casanova rispondono a tutte le obiezioni teoriche che si volessero fare ».

Il bilancio ondeggia fra le sessanta e le settanta mila lire. Vi concorrono il Governo, il Banco, la Provincia, il Comune, la Camera di Commercio e le sottoscrizioni dei soci, aggiunte al tenue reddito proveniente da antichi lasciti ed a quello recente di diecimila lire annue di Stefano Paladini, chiaro maestro di lettere, napoletano, morto sul Gennaio del 1895 e del quale evoco il nome con cuore di discepolo e con intelletto di ammiratore. A tutto questo va aggiunto il tributo degli stessi alunni. Il fondatore, che contemplava dall'alto ogni minimo particolare dell'opera sua, volle che l'alunno sentisse anche in questo la nascente sua missione di uomo, e si piegasse a una privazione, e adempisse un dovere pagando una lira al mese, o, essendo orfano di padre, cinquanta centesimi. I soli orfani di entrambi i genitori sono accolti gratuitamente.

L'Istituto, dal canto suo, provvede gli alunni di tutto l'occorrente alla scuola; concede loro premî in libretti di Cassa di risparmio, e, per educarli alla previdenza, sorgente di moralità e di agiatezza, ha pure istituita, pei giovani delle officine che cominciano a ricevere qualche lucro dal proprio lavoro, una Cassa scolastica di risparmio onde traggono non poco vantaggio le stesse famiglie. Un gabinetto antropologico, l'assistenza medica per la visita degli alunni e lo studio delle malattie scolastiche (valenti medici si offrono a questo ufficio gratuitamente), la vigilanza speciale di un oculista per la cura dei disturbi oftalmici, una piccola farmacia, una sala per i pronti soccorsi agl'infortunî del lavoro, compiono i particolari della mirabile Istituzione.

Ho detto che essa ha carattere impersonale. Convalido la mia affermazione e non fo nomi. Ma pur troppo sono gli uomini i facitori delle cose, e le cose buone non nascono se non da uomini buoni. Ove un lettore di questo mio studio vorrà un giorno visitare la nostra

Istituzione napolitana, e s'imbatterà per caso nel Presidente (un venerando senatore del Regno) o in qualcuno dei noti gentiluomini Consiglieri dell'Opera, e quindi in un maestro, in un capo officina, in uno oscuro educatore, intenderà, meglio che da cento sermoni di filosofia sociale, le supreme armonie dell'uguaglianza al cospetto del dovere e dei diritti del cittadino; e discernerà inoltre, con un subito lampo di sintesi, tutto quanto gli son venuto ora narrando a parte a parte. Egli è che fra tanto agitarsi di persone e di cose una spirituale essenza le regola tutte e le governa. Egli è che fra quelle mura palpita tuttavia, giovane, operosa, amorosa, l'anima di Alfonso Casanova, di questo moderno soldato civile che, con ardor medievale, seppe tutto conquistare senza nulla distruggere. Prostrato a un nuovo culto, non rinnegò la fede antica, e fece della fede la logica del lavoro, e fece del lavoro la logica della carità.

G. TESORONE

Alfonso Casanova

Teatro *San Carlo*

I teatri

I TEATRI napoletani hanno, in gran parte, una storia fortunosa e cospicua. Alle vecchie mura del S. Carlo, del Fiorentini, del Nuovo, del Fondo — malgrado le ultime *rebadigeonnades*, rispettose della vetustà degli edifizî — sono connesse, nel corso, su per giù, d'un paio di secoli, tale una mole di ricordi, di avvenimenti, di episodî, di battesimi, di trionfi e di sconfitte, di glorie e di colpe, di fastigi e di decadenze, di cune e di tombe, e tale una piramide di nomi famosi — sovrani, cantanti, musici, poeti, architetti, impresarî, censori, librettisti, *virtuosi*, patrizî, attori — che, al solo accennarvi con una certa chiarezza narrativa e fedeltà storica, un capitolo di volume diventerebbe presto un volume di troppi capitoli.

Noi dobbiamo scrivere, in un libro destinato più a darci l'immagine di Napoli viva anzi che di quella inumata nel camposanto degli Archivî, dobbiamo scrivere, dunque, dei teatri nostri in piena funzione contemporanea, rispecchiandone il pubblico, il genere di spettacolo, il gusto che alimenta o che deprime. Lasceremo, quindi, nella pace delle monografie, la polvere delle industri ricerche.

E sta bene. Neppure accenneremo, per esempio, ai teatri sepolti, come l'antico San Bartolommeo (l'antenato del San Carlo), il teatro della Pace e il popolarissimo S. Carlino — per altro rivissuto nella leggiadra monografia di Salvatore di Giacomo — dal Signore accolti nella sua gloria, con altri non pochi teatrini minori.

Ma poichè un' illustre tradizione fregia come uno stemma gentilizio tre o quattro fra i superstiti, e ne costituisce l' importanza, non possiamo rinunziare a qualche briciola di storia. Ma non più d' una briciola. Che volete ! Se l' Italia non vende un po' di gloria antica e di azzurro moderno, il forestiere — l' unica merce fruttifera che ci resti — disdirà il fitto al bel cielo e alla terra dei morti e drizzerà definitivamente le penne verso Nizza o Cannes o il Cairo. *Quod Deus avertat !*

E ho finito il mio breve proemio.

I teatri ! Il sostantivo dovrebbe tirarsi dietro una pronta qualificazione.

Nossignore ! Eccezion fatta per il San Carlo — che pure annovera parentesi di prosa coi nomi immortali della Ristori, del Salvini e della Bernhardt, per solenni recite occasionali — i nostri teatri sono sacri, tutti, agli spettacoli promiscui. Non vi sono esclusivi teatri di prosa come non ve ne sono di musica. Libertà assoluta, se vi sembra cruda la definizione di anarchia permanente. Il R. Mercadante dovrebb' essere il nostro secondo teatro di musica. A perpetuare la tradizione del vecchio Fondo, il Sonzogno, o chi per lui, sullo scorcio del '93, ne trasformò l' aspetto, a immagine del *Lirico* di Milano, onde la musica vi serbasse, in sott'ordine del San Carlo, un trono più modesto. Ebbene, oggi quel teatro, sbattuto fra liti giudiziarie interminabili, accoglie in maggior numero compagnie di prose anzi che liriche, quando non diventa arena da drammacci sanguinolenti !

Il Sannazaro, che la fisionomia architettonica, la piccolezza di leggiadro gingillo, le dimensioni del palcoscenico, indicano come il solo teatro di prosa napoletano, sembrerebbe — non è vero ? — esclusivamente a ciò destinato. Ebbene, ora una compagnia d' operette, ora un interregno dialettale, ora una stagione d'*opéra-comique,* quando

non sdruccioli a dirittura nel *café-concert,* cancellano il dritto, diremo così, di natura, cacciando il Sannazaro nell'allegro pandemonio teatrale partenopeo.

— Ma tacete, linguacce! — par che mi dica l'ottimo Duca di Marigliano, l'attuale proprietario gentiluomo del teatro. — Ignorate forse che, per restituire al Sannazaro il suo legittimo mandato, ho raccolto, con quell'eminente attrice ch'è Virginia Reiter e col cav. Pasta, giusto nell'ultima Quaresima, una compagnia drammatica *quasi stabile,* la quale avrà la sua sede principale appunto al Sannazaro? L'abbiamo, è vero, battezzata a Genova, la manderemo, sissignore, in giro per otto mesi dell'anno, ma che importa? Viva l'unità italiana e..... pochi discorsi!

Io non so quanto sia persuasiva l'imaginaria ramanzina del buon Duca, ma vi garentisco che, d'ora in poi, il Sannazaro sarà teatro di prosa durante... un terzo dell'anno. E farà il paio a parte col San Carlo, nella babilonia residuale. Cioè, no; ce n'è un altro, di teatri dall'aspetto tipico, ma del San Ferdinando vi parlerà degnamente Salvatore di Giacomo, sicchè io minoro la mia lista e tiro via.

Credete che il Politeama serva ai circhi equestri? Assai di rado. Invece l'operetta, l'opera seria, la compagnia di Federico Stella — il capo-comico che distribuisce pane e *delitti* ai suoi scritturati, anche perchè i *delitti* sulla scena aumentano iperbolicamente il loro pane — qualche irruzione di *café-chantant,* un po' dei meno definibili spettacoli randagi, trovano sempre ospitalità nel vasto edifizio, che si gloria, d'altronde, di mattutine parentesi musicali, e segna, con onore, nei suoi fasti modernissimi, il violino di Sarasate e di Joachim, il violoncello di Delsart, il piano di Diemer e di Eugenio D'Albert.

Raccogliete un pizzico di quanto si amalgama in quel teatro: un cavallo e una catapulta, due coriste d'operette, una *cavatina* della *Forza del destino,* tre fantocci Holden, un *notturno* di Chopin *cantato* dal pianista D'Albert, un mucchio di cadaveri dello Stella, un trillo di Joachim.... e definitemi poi il Politeama.

Io ci sto:

— Il quadro dei giocattoli animati nel ballo *Coppelia.*

Ah! ecco un teatro di musica, immacolato: il Bellini. Di fatti, sorvolando sulle annuali stagioni liriche — che ci forniscono, oltre il necessario, di *Balli in maschera.* di *Favorite,* di *Traviate,* di *Ernani,* di *Trovatori* ed altri rari germogli del repertorio — io ricordo le

tournées del Salvini, della Bernhardt, della Tessero; la lunga permanenza di Edoardo Scarpetta, con la sua compagnia dialettale e, Dio mi fulmini, credo di ricordare anche un periodo di prestidigitazione! Grandezza e decadenza! Un tempo — e non lontano — al Bellini si rappresentava, per la prima volta in Italia, la *Carmen* e si esumava l'*Armida* di Gluck.

È inutile: da noi — e un po' dovunque nel Bel Paese — si sfugge alla classificazione rigida. Tutto è randagio e temporaneo.

Altro esempio. Il vecchio Fiorentini nacque, sugli albori del seicento, asilo della commedia spagnola; divenne nutrice della neonata opera buffa, si trasformò, circa mezzo secolo fa, in sede della prosa italiana, ridivenne casa dell'opera semiseria, fu costretto, per un periodo tumultuoso, a subire le più balorde e grottesche metamorfosi. Or, finalmente, sgusciando a traverso un'ingannevole Stabile di prosa (in un anno maturata nel cervello e putrefatta nella tasca del giovane marchese Diego di Squillace) trova requie nell'effettiva Stabile dialettale di Edoardo Scarpetta.

Potrei moltiplicare gli esempi, ma inghiottirei inutilmente spazio.

Il carattere dei teatri napoletani consiste nel non averne. Ci trasformiamo, qui, noi, ad ogni istante; figurarsi se i teatri dovrebbero serbarsi coerenti! C'è, così, più unità nel confusionismo, più impronta generica nella deficienza di saldezza specifica, più armonia etnica nella mobilità esteriore. Il napoletano si annoia della stabilità umana; ama la varietà, il mutamento, la inversione, il capriccio, la novità — e adora sopra tutto le cose brevi. Un teatro che ha la sua faccia costante e la sua divisa intangibile gli diverrebbe antipatico.

Inchiniamoci alla sua sovrana volontà, aboliamo, cioè, le definizioni categoriche e passiamo in rassegna questi benedetti teatri nostri, che, non facciamo per vantarci, sono forse tra i migliori d'Italia.

E cominciamo dal *San Carlo*.

Due storielle, ugualmente apocrife, sono insite alla fondazione del San Carlo. Ed è strano che il credito, che anche oggi trovano nel popolo, sia stato loro accresciuto dall'autorità di due scrittori come il Florimo e lo storico Pietro Colletta.

Quella, raccolta dal Florimo, additerebbe come origine del San Carlo il fatto che, recandosi una sera re Carlo III con la Regina al San Bartolommeo (il teatro antico del tempo), i cavalli della carrozza reale, a cagione della malagevole strada che immetteva al teatro, caddero; e la Regina n'ebbe tale spavento da indurre l'augusto marito a tornarsene a palazzo, per non riporre mai più piede — pur della musica essendo appassionata — al San Bartolommeo. Da ciò la determinazione di re Carlo, e la costruzione del nostro Massimo.

Interno del teatro San Carlo

Ma la storiella cade quando si rifletta che il San Carlo fu compiuto dal 4 marzo 1737 al 4 novembre dello stesso anno; che fin dalla metà del 1736 il Re pose il dilemma alla Casa degli Incurabili — usufruttuaria del San Bartolommeo — o di edificare un teatro più vasto o contentarsi d'una rendita equivalente al prodotto annuo dell'antico teatro, lasciando costruire a S. M. o ad altri il nuovo, — e che solamente nel 1738 il re prese moglie.

E a questo proposito acutamente Benedetto Croce, nella sua magistrale opera su i *Teatri di Napoli,* osserva ch'è proprio il Florimo,

poco dopo, a registrar la data sancarliana al '37 e il matrimonio regale al '38. Disattenzione senile!

L'altra fandonia riflette la inaugurazione del teatro — e se ne fa divulgatore il Colletta. Congratulandosi quella sera col Carasale, imprenditore del meraviglioso edifizio, il monarca non pertanto osservò che *sarebbe stato maggior comodo della regal famiglia passare dall'uno all'altro edifizio per cammino interno.*

Ed ecco che il Re, uscendo, a spettacolo finito, dal palco, trovò il Carasale che gli partecipava d'avere appagato l'augusto desiderio. *In tre ore* — scrive con invidiabile candore il Colletta — *abbattendo mura grossissime, formando ponti e scale di travi e legni, coprendo di tappeti ed arazzi la ruvidezza del lavoro, con panneggi, cristalli e lumi, l'architetto fece bello e scenico quel cammino.*

Ahimè, i documenti storici sconfessano l'inverosimile e *féerique* aneddoto! Nel *Piano* di formazione del San Carlo è scritto che il Re metteva di suo, per la fabbrica dell'edifizio, 32mila ducati in considerazione delle *spese particolari erogate per maggior suo dovuto servizio, così nel corridoio per passar coverto dalla Corte in teatro, come nel piccolo appartamento dietro il suo palco,* ecc. ecc.

Mi dispiace per la poesia, ma quel bonario scartafaccio abbatte la leggenda più rapidamente delle mura in questione.

Ma è poi esatto che, per la poesia del San Carlo, quell'aneddoto sia indispensabile? San Carlo è tutta una lirica in pietra, è tutto un inno architettonico, ha un'armonia larga, solenne, affascinante, che il tempo estende anzi che disperdere. Non avesse concepito che quel teatro, non ne avesse presupposta tutta la magnificenza e la grazia austera, Re Carlo III non meriterebbe meno la riconoscenza partenopea.

Stranamente, la gloria per una così armonica costruzione è dalla maggioranza dei napoletani attribuita al Carasale, che ne fu solo il diligente e accorto appaltatore: appalto concesso senza gara per la protezione di cui il re onorava lo scaltrissimo uomo.

Ma chi ne tracciò il disegno maestoso fu l'ingegnere colonnello Giovanni Antonio Medrano. In sei mesi Carasale — senza bisogno di chiedere anticipi sulla spesa preventivata in 75mila ducati, cioè

oltre trecentomila lire — condusse a fine la maestosa costruzione. Il 4 novembre del 1757 — onomastico del sovrano, che vi legava il suo nome — il San Carlo fu inaugurato. La scelta del libretto cadde sul poeta più famoso del teatro lirico: su Pietro Metastasio. Il nome del musicista, Domenico Sarro, non è altrettanto famoso oggi: salì però in credito nel secolo scorso come esempio di dotto e severo compositore. Così, con l'*Achille in Sciro,* eseguito da Vittoria Tesi e da Anna Peruzzi (la celebre *Parrucchierina),* dal tenore Amorevoli e da Mariano Niccolini, dal soprano Manzuoli e da altri, fu presentato a Napoli il suo più bel teatro.

Fin dalla culla il San Carlo soggiacque alla questione della *porta unica,* antipatia inveterata dei napoletani.

L'Uditore dell'Esercito, don Erasmo Ulloa, come a dire il censore supremo delle faccende teatrali, profuse il suo stile più fiorito per combattere la proposta del Carasale. O che pretesa sfoderava costui, per privar le dame dei loro *cavalieri serventi?* E dei paggi? E dei volanti? Giacchè abolirli non si poteva, ma nemmeno pagar la porta per codesta masnada.... indispensabile! E, con l'uso di sorbire in fine d'atto i *rinfreschi,* si sarebbe dovuto accoppiar l'altro di pagar l'ingresso ai facchini che portano la stufa, al ripostiere, all'aiutante e al torciere? Addio diletto della musica, in tal caso!

Dinanzi a codeste supreme ragioni, il Carasale non fiatò nemmeno e depose le armi. Ci son voluti poi circa due secoli per acclimatare fra noi la porta unica. Se acclimatazione può dirsi!

Il San Carlo — il cui bilancio consuntivo oltrepassò, come accade sempre, quello preventivo — provvide alla sua edificazione in parte con la munificenza del Re, in parte maggiore con la vendita della proprietà dei palchi — proprietà inalienabile senza il consenso del monarca. È inutile dire che le prime quattro file — battezzate *nobili* — furono acquistate dall'aristocrazia. Alle spese della stagione si sopperiva col prezzo dell'abbonamento e della sovvenzione regia di tremila ducati.

Per chi ami i confronti tra i prezzi di allora e di ora, riporterò il costo dell'abbonamento: 1ª e 2ª fila, duc. 230; terza, 200; quarta, 180; platea (le poltrone sono d'importazione posteriore) 3 carlini (cioè l. 1.25) per sera.

In quel tempo, però, i tenori non percepivano tremila o seimila lire per recita, e il soprano Tesi — le donne di teatro allora riscuotevano

più degli uomini — non raccozzava, in una stagione trionfale e lunga, che 3825 ducati!

Re Carlo volle preservare il San Carlo come in una custodia di prestigi. L' aspetto imponente non doveva esser turbato da dissonanze particolari: fu vietato ai proprietari dei palchi di fregiarli dei loro stemmi gentilizî. Fu vietato, anche, di fumare nei corridoi per non disturbare le dame dei prossimi palchetti. A nessun gentiluomo venne concesso il passaggio sul palcoscenico; pena, in caso d' infrazione: due anni di arresto in Castelnuovo per i nobili, tre in altro carcere, per i plebei — e senza processo! Proibiti gli applausi per impedire le gare fra artisti e infrenare le non sempre eque *protezioni*. Il *bis*, a beneplacito dei sovrani: trasmissore dell'augusta volontà, l'Uditore Generale. In assenza dei sovrani, niente *bis*. Esclusi dalla platea gli storpi, i popolani, i servitori in livrea. Al San Bartolommeo v'era, nel vestibolo, una vendita di commestibili e vino? Al San Carlo, soppressa! Gli stessi ripostieri non potevano occupare che metà del corridoio. Per impedire l' ingombro delle vetture, ordine fu dato che queste partissero dal Largo del Castello (or Piazza Municipio), e sfilassero per San Francesco di Paola, (ora Piazza Plebiscito).

Anche a supporre il lettore speciale di questo libro ignaro del nostro Massimo, la sua descrizione riuscirebbe insufficiente. Ripetere che ha la figura d'un semicircolo, i cui estremi si prolungano in linee rette, che, in prossimità della scena, si stringono; darne la lunghezza di 27 metri, la larghezza di 30, l'altezza di 21; accennare ai sei ordini di palchi, al grandioso palco reale sorretto da Fame e da Vittorie su palme aurèe, che ne sono l'artistico giaciglio, al puro arcoscenico, immagine di un armonioso castone di così corusca gemma; al doppio braccio della scala severa, ai larghi corridoi, per poi magnificarne la decorazione così vistosa nel concetto e così sobria nel risultato, (vanto prima del Fuga, poi dell'architetto Nicola Nicolini, che nel 1811 la riformò, ma non ne alterò il carattere); che lo stesso Nicolini, autore del portico, ricostruì dopo l' incendio del 1816, per incarico di Ferdinando IV, in 7 mesi, il teatro, miracolosamente rispettandone il disegno, — che perfino un

difetto d'origine, la sporgenza eccessiva del palcoscenico nella platea, sussiste tuttora ed è d' impaccio spesso all' azione rappresentativa; dire, infine, che i vestiboli non corrispondono alla grandiosità del teatro, perchè dei saloni costruiti dal Barbaia (ora sede del Circolo dell' *Unione*) e di regia proprietà venne fatto dono al citato *club* e fu così tolto al San Carlo un ridotto, che sarebbe stato meraviglioso compimento dell'opera, — è come insaccare qui l'erudizione facile d' una guida.

Avrete, dopo quest'epitome, compreso la bellezza del teatro? Pur troppo, no. San Carlo diffonde il suo fascino per misteriose suggestioni di linee; per tutto quel che spira, sotto l' indagine degli occhi attoniti, di armonia, di magnificenza, di regalità: il semplice nel maestoso, la correzione nella pompa, l'eleganza nel fasto. Dal soffitto di così decorativa ampiezza e di così nobile composizione di Giuseppe Cammarano (1) al sipario su cui Giuseppe Mancinelli ritrasse — con la classica magnificenza d'un accademico che anima appunto un soggetto accademico — Omero e le Muse, intorno ai quali sono disposte circa 80 figure di musicisti e di poeti italiani, in graziosi e armonici gruppi; dai bassorilievi dei palchi — donde, fra riquadrature e ornati d'un elegantissimo disegno, il modellato dei putti ha una leggiadria di pose non indegna del ricordo ellenico — al vasto palcoscenico, che fece esclamare al Presidente de Brosses: *voilà ce qu' il faut pour déployer des décorations!*, dalla sonorità incomparabile della sala — aumentata dopo la soppressione d' un grandioso lampadario centrale, che con la copia dei torchi rarefaceva l'aria e con i festoni e i cristalli ond'era adorno toglieva al suono l'elasticità che lo ripercuotesse—alla maestosa capacità dei palchi, — San Carlo è il teatro più bello, più artistico, di più euritmica grazia che sia nel mondo. Ve ne sono di più grandi, di più *impressionanti* (il Massimo di Palermo è del numero), di più *confortables*, ma d'un così maliardo e d'un così puro effetto io mi rifiuto di credere.

Salve, resistente Maestà!

Tutte le glorie della musica hanno nella loro corona la foglia gigantesca del San Carlo. Nominarle sarebbe come riprodurre la storia

(1) Prima del Cammarano lo aveva dipinto il toscano Domenico Chelli.

dell' arte lirica di circa due secoli. Non v' è maestro illustre, che al San Carlo non abbia drizzato l'occhio bramoso. E quasi tutt' i *divi* dell' ugola, dalla Malibran alla Frezzolini, dalla Pasta ad Adelina Patti, da Gayarre a Tamagno, da Lablache a Maurel, hanno affidato i loro suoni ineffabili alla volta armoniosa.

Quale indole distingue il nostro pubblico? Che preferisce al San Carlo? I nostri bisnonni amavano Piccinni e ignoravano Gluck, andavano in sollucchero per Cimarosa e s'addormivano con Sarro, si sganasciavano di risa al *Barbiere* di Rossini e non sospettavano l'esistenza del *Don Giovanni* di Mozart: infine, odiavano quanto avesse marca straniera o a quella si approssimasse. Più innanzi, Bellini e Donizetti ne ammaliarono la naturale tendenza affettiva ed elegiaca — e chi non cantò con metro flebile e gentile fu dannato fra gli *scocciatori*: (per i non napoletani traduciamo rompiscatole, ma è poco ed incolore!).

Già Verdi parve un po' barbaro e rude; Meyerbeer mise il terrore, nella sua qualità di *tedesco*. — Noi vogliamo la melodia! protestavano que' cari nonnini e negavano proditoriamente che il duetto dell'*Africana* e quello degli *Ugonotti* ne contenessero una certa dose! Quando avevano detto: musica dotta, facciamo di cappello! scappavano però come frecce alle prime note del settimino della carcere o della ballata del *piff-paff*, senza che i trent'anni scorsi dagli *Ugonotti* all'*Africana* mitigassero il terrore!

Oggi la scena è mutata. Il solo *tedesco* che ancora atterrisca è Wagner. E nemmeno quello del *Lohengrin*. In concerto, anzi, l'adorano.

È a teatro che il panico afferra i miei concittadini. La *Walkiria* li esaspera, ma i *Puritani* e il *Poliuto*, malgrado il genio analogo, non passano senza fastidio in tutt' e tre gli atti. Siamo tuttora in periodo di transizione. I gusti sono perplessi. La linfa wagneriana lavora. *Walkiria* e *Crepuscolo* non ancora, ma le pillole che ne fanno i Massenet, gli estratti gloriosi e poderosi preparati all'alambicco di Verdi e di Boito, gli sciroppi in cui l' hanno sciolto Puccini e Mascagni sono ingoiati con piacevole sensazione. Già non si maledice più alla melodia quando è contesta nell'armonia e non è strettamente ritmica; già l'orchestra nudrita è ammessa come indispensabile al dramma; già la polifonia è compresa tra le risorse complesse della tavolozza musicale.

Ciò che il pubblico nostro tiene ancora del vecchio è la passione

del cantante. Dategli un tenore — di quelli alla dinamite o di quelli al giulebbe — e ve lo pagherà col portafoglio e con l'entusiasmo. Preferisce però il giulebbe. Il popolo della canzone sentimentale non isconfessa l'albero genealogico. Quanto ai soggetti lirici, odia le leggende, sonnecchia agli idillî scialbi, si secca un tantino della storia, va matto per la passione ardente e drammatica come per la sentimentalità dolorosa, purchè non sia... contemplativa.

L'entusiasmo del pubblico nostro è uno spettacolo per sè stesso. Si sgola, in accenti e in parole; persiste, negli applausi imperversanti come un temporale; ricorre all'iperbole, come ad una valvola. Ma che

Mascagni si reca al concerto dell' Iris

rovescio di medaglia! L'urlo napoletano ha la coda d'una cometa. Sfrenato, non conosce misura; ingiusto, non cede al ravvedimento immediato. Chi va via di qui fischiato, reca con sè l'abborrimento del teatro; ma chi vi è acclamato, non ammette altri pubblici. Il povero Nourrit lasciò la vita a San Carlo, per una *scroccatura*; Giacomo Puccini giurò di non più metter piede a Napoli, dopo il massacro delle *Villi*.

Nonpertanto, se il primo non si fosse ucciso nella stessa notte, avrebbe avuto la ricompensa che spettò al secondo, fra noi, dopo la *Manon* e la *Bohème*.

San Carlo nostro usa ed abusa, insomma, della lancia d'Argalia.

Il *Fiorentini* e il *Nuovo*.

Mettiamoli insieme, perchè hanno qualcosa di connesso e di genuinamente napoletano che li accoppia: il baliatico dell'opera buffa.

Il Fiorentini — che prese il nome dalla prossima chiesa di San Giovanni dei Fiorentini — non ha assodata la sua fede di nascita. Il Celano la precisa al 1652, ma un' anteriore *Relazione* dell'Uditore dell' Esercito don Antonio Navarrete, cioè del 1640, esibisce un fitto del teatro del 1618. È dunque agli albori del secolo XVII che presumibilmente venne fondato: è il più antico fra i superstiti.

Ho già detto che nacque sede della commedia spagnola. Ma quando agli Spagnoli succedono nuovi padroni, gli Austriaci—cioè nel 1807—il Fiorentini muta anch' esso d' inquilini e di fisonomia.

Il teatro originario dovett' essere un camerone, angusto e buio. E la trasformazione del 1707 è supponibile sia stata ben poca cosa, se il Napoli Signorelli, riferendosi, nella sua *Storia critica dei teatri*, alla rifazione posteriore del 1779, scrive del vecchio stambugio: « Sconcia da prima n'era la figura di un arco congiunto a due lun-« ghe rette laterali sproporzionatamente più lunga che larga; e tutto « il rimanente, scale, ingressi, corridoi, retrostanze, tutto indicava « meschinità. »

Il merito d'averlo reso, nel 1779, *decente e ragionevole* (gli aggettivi sono del Signorelli), d'avergli conferito figura semicircolare e averne spostata la scena, trasportandola sulla larghezza della prima platea, spetta a Giovanni Scarola, napoletano.

Dicevamo, dunque, che gli Austriaci scacciarono i comici spagnoli dal Fiorentini e v' insediarono il melodramma. Ma presto il melodramma cede all'opera buffa. Nell'ottobre del 1709 si rappresenta al Fiorentini il primo modello del genere: *Patró Calienno de la Costa*, musica di Antonio Orefice, commedia di Agasippo Mercotellis.

Codesto Carneade sarebbe, dunque, il padre della nostra opera buffa? E chi è costui? Secondo lo Scherillo, potrebbe celarsi nell'anagramma un Giuseppe Martoscelli. Senonchè il Croce ha rinvenuto una *Perna* di Niccolò Corvo, la quale non è che il *Patró Calienno* mutilato e modificato. Sarebbe forse il Corvo l'introvabile genitore? Lasciamo la disputa ai dotti.

L'opera buffa si sviluppa vigorosamente al Fiorentini. Si danno *Lo Spellecchia* del De Perris, *L'Alloggiamentare* del Gianni, la *Camilla* dell' Orefice, *Li viecchie coffeiate* e la *Cianna* del Tullio, un commediografo argutissimo, che pel primo sollevò a dignità d'arte quel genere, e così via.

A enumerare e illustrare la sterminata produzione battezzata su quelle tavole non sarebbe sufficiente l' intero nostro volume.

Il trono è fondato, le dinastie si succedono.

Vi fu, in quel torno, un infiltramento fugace d'intermezzi toscani, nel testo delle commedie di sapore e di costumi napoletani, ma il vernacolo predominò sempre. E talmente si diffuse il gusto dell'opera buffa che nel 1724 un altro teatro sorse per ospitarla, nel Quartiere di Montecalvario, detto appunto *Teatro Nuovo di Montecalvario*, e più tardi semplicemente *Nuovo*. Erronea, quindi, la versione del Florimo, che l'appellativo fosse suggerito da una restaurazione del teatro.

Ne fu architetto l'elegante e sagace Domenico Antonio Vaccaro. « Chi avrebbe creduto (esclama il Signorelli) che in una pianta di palmi 80 per ogni lato si costruisse un teatro con cinque ordini di palchetti di tal simetria che da per tutto vi si godesse acconciamente lo spettacolo ? »

Giusto entusiasmo. Il Canevari, architetto romano di Filippo V e di Carlo III, non voleva credere che in sì angusto spazio si fosse costruito un teatro. Entrato, affermò che il Vaccaro aveva reso possibile l' impossibile. Uno dei costruttori proprietari era quel don Angelo Carasale, che legò tredici anni dopo il suo nome al San Carlo e che nel 1725 assunse anche l' Impresa del San Bartolommeo.

Che fenomenale energia, quella del Carasale ! Figlio d' un ferraio, s' era probabilmente fatta costruire la volontà da suo padre. Del *parvenu* aveva la tenacia, l'ambizione, l' attività e la flessibile sveltezza. Il Vicerè Cardinal D'Althann era fanatico del suo talento e ne sorreggeva la rapida ascensione.

Riuscirebbe interessantissimo un profilo del celebre don Angelo, a traverso la metamorfosi di appaltatore, approviggionatore di truppe, architetto, proprietario, meccanico degli arsenali d'artiglieria, impresario, ufficiale superiore, giunto al sommo degli onori, divenuto indispensabile a Carlo III, capace d'ogni mirabolica impresa, d'ogni

fantasia, d'ogni prodigalità, di tutte le arti del geniale impostore e di tutti i fascini d'un meridionale simpatico, ardito, a tempo cortigiano e superbo, uomo d'affari e splendido signore, scaltro e violento. Ma queste divagazioni non mi sono consentite. Chiudo la parentesi.

Il Nuovo fu inaugurato con lo *Sagliammanco falluto* (anonimi il poeta e il musicista) e l'opera buffa gareggiò qui di primato col Fiorentini. Di fatti, se al Fiorentini, fra le tante date gloriose dell'opera buffa, brilla quella della *Scuffiara* (1784) di Paisiello, su libretto di Giambattista Lorenzi, protagonista la celebre cantante Celeste Coltellini — indimenticabile *creatrice*, al R. teatrino del Palazzo di Caserta, della *Nina pazza per amore* di Paisiello, nella cui celebre romanza: *Il mio ben quando verrà*, ella infondeva tale accento patetico *que les grandes dames de la Cour* (scrive lo Scudo) *pleurant*

E. Sarria

à chaudes larmes, se mirent à crier: Sì, sì, verrà il tuo Lindoro!— al Nuovo segna un avvenimento letterario la recita del *Socrate immaginario*, nell'autunno del 1775, dello stesso Lorenzi e dello stesso Paisiello.

Gli studiosi disputano tuttora sull'entità della collaborazione dell'abate Galiani nell'aristofanesca satira d'un ridicolo feticcio del filosofo greco e più o meno revocano in dubbio le troppo assolute affermazioni del Galiani sulla propria paternità: a noi importa stabilire che l'esecuzione della celebre commedia musicale ebbe luogo al Nuovo e che fu tale il successo d'ilarità e così evidente la somiglianza fra il Socrate burlesco e l'avv. Saverio Mattei da farne proibire dal Re, *motu-proprio*, le recite come *indiscrete*!

Il Nuovo, al pari del Fiorentini, si serbò, a lungo, rifugio dell'opera

semiseria. E al principio del secolo ravvivò i suoi allori ospitando la produzione comica, e così schiettamente napoletana, del Fioravanti, del Raimondi, dei fratelli Ricci, e battezzando, più tardi, le opere di musicisti nostri quali il Petrella, il De Giosa, il Sarria, il Bonomo, ultimi continuatori d' un genere assolutamente napoletano.

Nel 1860 un incendio attaccò il graziosissimo teatrino, ma Fausto Niccolini — figlio del ricostruttore del San Carlo — ne serbò intatto l'aspetto e compì la elegante decorazione festosa, che oggi

Leopoldo Mugnone

nasconde il vivo del rosso e il lucido dell'oro sotto uno strato poco igienico d' untume.

Il Fiorentini, annebbiatosi l'astro dell'opera buffa, riprese fulgore nella prosa. Sono memorabili le compagnie formate ai tempi del celebre caratterista Taddei e del Vestri e, più tardi, della Cazzòla e del Salvini.

Tutt' i grandi attori della scena italiana sono passati e si sono illustrati ai Fiorentini. Qui Maieroni s' elevò in fama e passò poi al Fondo, a realizzarvi *il suo sogno di lusso e di piacere*. Qui Michele Bozzo, oggi ramingo e mendico per le vie di Napoli, sorse

attore affascinante, bello, semplice, maestro di signorilità e di dizione. Qui recitò la Marchionni e poi Pietro Monti, la Sadowski, la Tessero, Virginia Marini — per citare appena pochi nomi — segnarono un periodo di trionfi, che ha reso famoso il nome di Alberti più come impresario che come attore. E qui, infine, Giacinta Pezzana, gloria della nostra scena, diresse — prima e sola maestra — il volo di Eleonora Duse, che, da *soubrette* e poi da attrice giovane, presto cacciò le ali, che dovevano sollevarla sulle cime della modernissima arte scenica europea.

E ad un altro artista napoletano il piccolo glorioso budello doveva cinger di lauro la fronte: al direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone.

Van Westerhout

Il giovane musicista, povero e ignoto, una sera — durante una stagione umile d'opera semiseria — attirò un modesto raggio sul suo modestissimo nome. Si dava *Regina e contadina* di Errico Sarria. L'orchestrina del teatro suonò con un brio e una grazia che sùbito attirarono l'occhio sullo sgabello direttoriale: una rossa e bisunta poltrona sgangherata. Un giovane gesticolante, dall'occhio infiammato, dall'aspetto di dèmone invaso, si agitava per quattro e godeva per cento del trionfo del vecchio Maestro. Sembrava vivere di trasfusione lirica, impallidiva e sudava, tal quale l'ho poi visto, celebre e alla sua volta protettore, in dieci concerti, alla *prima* di *Cavalleria rusticana* — quando gridava, con l'iperbolico *entrain* dei napoletani, il nome di Mascagni come quello d'un genio, e tra noi ne tirava in porto l'*Amico Fritz* — al concerto grandioso al San Carlo in onore di Niccolò van Westerhout, il più gagliardo fra i giovani musicisti meridionali, l'autore di opere di teatro elettissime

come *Cimbelino*, *Fortunio* e *Dona Flor*, e di produzioni sinfoniche dense e robuste; morto quando la Gloria, martoriatone il cuore e saggiatane la tempra con ostacoli perfidi, ne baciava alla fine la nobile fronte, — tal quale, dicevo, ho sempre visto Mugnone: entusiasta e sincero.

Così, all'inizio, circa venti anni fa, così oggi, illustre e pervenuto: con la tarantola in corpo, la bestemmia e il moccolo sulle labbra, a *tutte* le prove, e con la febbre e la gioia nell'anima, all'esecuzione.

Da antica sede dell'opera buffa attualmente il Fiorentini è passato a Casa comica della commedia vernacola, sia pure questa commedia (per colpa o merito di Edoardo Scarpetta non vorrei dire, avendo in proposito largamente e incresciosamente polemizzato su pei giornali) estratta in gran parte da succhi stranieri e ridotta per i gusti e per l'indole napoletana.

Lo Scarpetta, attore genialissimo, spontaneo quanto irresistibilmente giocondo, riduttore esperto e acuto, talvolta autore eccellente, sempre comico d'una forza gagliarda — e creatore d'un *tipo*, Sciosciammocca, che agevolmente ha saputo sostituire al tradizionale Pulcinella —, ha eretto tende stabili al Fiorentini.

Dalla farsa spagnola alle adattazioni vernacole: ecco i due poli nei quali tant'arte ha brillato e s'è spenta, in tre secoli di vita.

Il Nuovo, dopo l'ultima efflorescenza già precedentemente notata, non ha più avuto importanza. Ha ospitato di tutto: anche il *café-chantant*! Oggi accoglie la compagnia dialettale del Pantalena, che tenta di togliere la muffa al repertorio del vecchio San Carlino.

Ahi, che i tempi e il gusto del riso son troppo mutati!

Il *R. Mercadante* già *Fondo*.

Alla fondazione del Nuovo, un coro di osanna. A quella del Fondo, uno scoppio, viceversa, di *crucifige*. E pure, il Fondo — per suggerimento regio e ad iniziativa dell'amministrazione della cassa militare del *Fondo della separazione dei lucri*, titolo serpeggiante di genitivi — sorse come sede stabile dell'opera buffa, che dal Nuovo e dal Fiorentini era spesso sloggiata, per esser sostituita con la prosa.

Il Re Nasone amava la musica semiseria: bisognava offrirgliela in

luogo degno. E però nel 1778 l'architetto Francesco Securo, siciliano, ebbe commissione di costruire un teatro, in prossimità del Molo. Il nome di Fondo gli derivò dall'ente costruttore.

Benchè l'area fosse vasta e libero l'architetto di disporne, il teatro non riuscì, a giudizio generale, nè ampio nè grandioso e — difetto insopportabile — si rivelò sordo all' inaugurazione, avvenuta con *L'infedeltà fedele* di Lorenzi, musica di Cimarosa. La Soprintendenza del teatro fu tolta all'Uditore solito e commessa alla stessa Amministrazione. La spesa prevista fu di 17000 ducati. Subito le offerte di fitto ne raggiunsero 2700, ma la fortuna non arrise mai al Fondo, benchè abbia poi avuto periodi di gloria e segnalati onori. Io credo anzi che il biasimo fosse allora eccessivo, giacchè cinque ordini di palchi spaziosi, le dorature semplici e d' una certa eleganza su disegno del Pittarella, il palcoscenico vasto, il bel soffitto di Crescenzo della Gamba, dovessero far contrappeso agli interpilastri divisori, agli intagli e alle centinature che — secondo il Signorelli — aumentarono la sordità del vano.

Io non so anzi se debba preferire l' antico Fondo all' attuale R. Mercadante. La cupola troppo vasta, che funge da coverchio obeso alla sala smezzata in tronco (da poi che i cinque ordini di palchi furon ridotti a tre) accresce la sordità del teatro, giacchè ne assorbe la sonorità e la trasforma in frastuono. La vecchia facciata era, convengo, pesante, ma la nuova, pure riuscendo piacevole alla vista e d' un certo effetto scenografico, rivela una mistura di stili da far torcere il muso ai puristi dell'architettura.

Sono, ora, belle le cariatidi e il gruppo della *musica che corona le arti*, coi cigni decorativi che lambono con le ali alcuni strumenti musicali, del nostro De Matteis, ma l' ing. Pulli, autore del disegno generale, non pretenderà certo alla lode della sobrietà austera. C' è, ora, al R. Mercadante più *comfort*, locali meglio adibiti, dei ridotti decenti, una sala da caffè, delle tappezzerie di palchi e di poltrone assai eleganti e lo svelto disegno a colonnine dei nuovi palchi. Ma l'anfiteatro lugubre, e incomodo, per due terzi, alla vista dello spettacolo, erto come uno sterno di cappone, è stato l'errore capitale della trasformazione che il teatro ha subìto nel 1893.

L' opera buffa vi celebrò, verso la fine del settecento, fasti singolari, ma brevi. Trionfarono al Fondo il Guglielmi, il Cimarosa, il Gazzaniga, lo stesso Paisiello, che, al ritorno di Russia, vi fece

eseguire quattro opere. Vi cantò, per poco, la Coltellini, cui già accennammo come cantante affascinantissima, musa del Paisiello e alla quale oggi noi daremmo l'epiteto d'*intellettuale*, poichè in casa di lei e dalle sorelle s'accoglieva il fior dell'intelligenza napoletana: l'abate Galiani spesso vi dispensò la sua vena e lo scoppiettìo del suo spirito inesauribile; e vi cantò ariette scozzesi miss Harte, che fu poi Lady Hamilton, il genio funesto di Nelson e della gloriosa Repubblica Partenopea.

Per molto tempo il Fondo ha raccolto l'eredità del San Carlo, che chiudeva in primavera i battenti e trasmetteva opere, cantanti e autori al suo succedaneo. Ma ciò forse gli ha tolto una fisonomia personale. Nel Novantanove la Rivoluzione lo ribattezzò in *Teatro patriottico*, non senza prima averne murate le porte in pena d'avervi rappresentato l'*Aristodemo*, un re — è vero — detronizzato, ma poi, disgraziatamente, rimesso sul trono. Ciò che parve uno scandalo, alla recente Repubblica!

Ingenua esagerazione giacobina!

L'Italia moderna ha voluto ancora ribattezzare il Fondo col nome d'un celebrato musicista partenopeo: Saverio Mercadante.

Così, alternando alla musica la prosa, il secondo teatro regio di Napoli ha vissuto, nel nostro secolo, una vita varia. Col Maieroni raggiunse uno splendore che precipitò in incendio, e, dopo una sequela di vicende poco notevoli, cadde in mano di compagnie dialettali o d'operetta. Oggi vorrebbe riospitare degnamente la musica.

Ma il prestigio è un po' scosso e all'importanza rettorica spesso non risponde quella effettiva.

Sic transit.....

Il *Bellini.*

Ecco un teatro pieno d'impronta personale. È grande, a sei ordini di palchi, il suo semicircolo ha forma di perfetto ferro di cavallo, la sala ha una decorazione fastosa, lucente, con tutta la pompa del barocco, ma anche con tutta l'impressionabilità teatrale; emergono uno scalone e un *foyer* eleganti.

Il Bellini ha poi la felicità di non possedere una storia. Fu, di fatti, rimodernato e inaugurato nel 1878, sta su, al Museo, oltre

il quale esiste tutto un rione — quello di Foria — che al Bellini accorre come al solo lecito spettacolo lirico, compatibile con l'ubicazione di quell'estremo *arrondissement* napoletano.

Vi si fa della musica di repertorio, l'ho già detto, mi pare, ma quando vi si rappresenta l'*Aida* mille persone circa s' insaccano nella sala e le trombe egizie bissano inesorabilmente la marcia.

Il fischio è abolito, fra quegli indulgenti spettatori. Bisognerebbe abusare indecentemente delle loro orecchie. Gli spettacoli, quindi, attingono l'*aurea mediocritas*, che spesso diventa preziosa al loro equilibrio. Quando poi il Bellini si mette in gala, è capace di offrirvi la prima della *Carmen* o l'esumazione dell'*Armida* di Gluck. Qui la Lablanche, astro repentino, sedusse mezza Napoli nella *Traviata*. Qui Suora Bianca Donadio gorgheggiò divinamente l' amore di *Rosina* prima della mesta vestizione. E qui la Gallì-Marié immortalò il capriccio appassionato della sigaraia di Siviglia.

Che si domanda di più? Il bel ritratto sul non bello arcoscenico è giovanile ed eccellente saggio del pittore Vincenzo Migliaro. Il telone è del De Criscito e del Ponticelli, e mi par della buona pittura decorativa. Le decorazioni interne sono disegnate sul modello dell'*Opéra* parigina.

Quando il buon borghese napoletano protegge il teatro del barone La Capra, conchigliato d' oro e di puttini, nessuno è più di lui fedele alla recita domenicale. Adesso, anche al Bellini il repertorio si..... *rinfresca*. Due anni fa vi si dette *La Gioconda*; quest'anno, *La Manon Lescaut* di Puccini.

Scommettiamo che un impresario audace vi allestirà, una bella sera, l' *Otello* di Verdi? E forse... *Lohengrin*?

Sarebbe per il Bellini una rivoluzione, ma il progresso fa passi di gigante!

Il *Sannazaro*.

Eccoci, finalmente, al teatro dell'eleganza, al teatro della grazia, alla sede della bella prosa... che, pur troppo, qualche volta è brutta, quando non è prosa affatto.

Tuttavia, la consuetudine vuole che il Sannazaro si nomini unicamente come teatro drammatico. Vi ho già detto quanto ciò sia

esatto! Nondimeno, accettate l'augurio ed entrate con me nella sala aristocratica del Duca di Marigliano.

Veramente, il primo proprietario non fu lui. Il teatro sorse sotto gli auspicî d' una Società anonima per azioni e col capitale di 150 mila lire. Fu eretto sull'area dell'abolito Monastero di Sant'Orsola, ciò che svegliò molte ire cattoliche e, per un tempo non breve, tenne lontane dal teatro le anime timorate. Al disegno elegantissimo provvide Fausto Niccolini, al quale presto s'aggiunsero quell'insigne artista napoletano che fu l' architetto Antonio Francesconi, e suo nipote Gennaro.

Da un connubio simile non poteva nascere che un'opera d'arte. E il Sannazaro è un gioiello di linee, un modello di teatro originale. La cupola svelta ne profila meglio la svasatura quasi cilindrica. Gli svelti palchetti, che troppi teatri di poi imitarono, sporgono dolcemente sulla platea e con la loro forma ricurva sembrano adibiti a *flatter* le acconciature femminili. Una parte di quelli di prim'ordine, anzi — da prima *balcon* per le poltrone, sul tipo francese — vengono audacemente sul davanti come il tiretto d'un mobile prezioso, sul quale siano disposti i gingilli più squisiti. E tutta la decorazione di quel guscio delizioso, compiuta dal Cangiano, ha un' impronta di aristocratica graziosità e di capricciosa semplicità, nei suoi quattro ordini di palchi, senza lubbione e senza soffitta, con la nuda cupola a lucernario, con le piccole *baignoires* che rientrano, in prima fila, come altrettante cellette discrete, disperse negli angoli della platea. Il nomignolo di *bombonnière*, che i napoletani danno al loro teatro prediletto, nel rione più signorile, vale una definizione.

Inaugurato la sera del Natale del 1874 con la compagnia francese Le Roy-Clarance — e con un abbonamento serale, malgrado le manovre clericali, di 765 lire — il Sannazaro ha visto sempre la sua sala frequentata da un pubblico leggiadro ed elegante. Par che una scritta ideale ne sovrasti la porta: *Qui non entra il volgo*. Dacchè poi, nel 1878, il Tribunale ne aggiudicò la proprietà al Duca di Marigliano, esecutore testamentario della Società fallita (alla quale, del resto, come azionista, non era punto estraneo) la fortuna ha sempre protetto l'azienda del Sannazaro. Guai però quando altri, fuori del Marigliano — e dello Scarpetta — ne ha assunto l'impresa! Ci ha rimesso sempre, alla fine, anche se in precedenza vi abbia guadagnato. Il teatro non tollera temporanei padroni fuori del

simpatico Duca. Altrimenti si vendica ! E il simpatico Duca — dopo poche parentesi perniciose — ha compreso il latino e oggi bada a serbare il prestigio del solo e vero teatro di prosa italiana in Napoli.

Sono, qui, memorabili le recite della Pezzana, della Tessero, della Bernhardt, nel periodo di loro maturità artistica. Qui, presagita da Martino Cafiero, che ne fu il Colombo, la gloria della Duse, impennata al Fiorentini, prese il volo completo. Qui il Novelli ha condotto a termine una dozzina di stagioni trionfali. E da Ernesto Rossi a Giovanni Emanuel, da Coquelin *aîné* a Ermete Zacconi, da Virginia Marini alla povera Pia Marchi, artisti italiani e francesi di prim'ordine hanno illustrato le scene del Sannazaro.

Mantenerle inviolabili: ecco il legato commesso al teatro.

Quali gusti ha il pubblico del Sannazaro?

Il quesito è interessante. A Napoli non predomina nè lo *snobismo* milanese nè la codineria romana. Le audacie moderne trovano codesto pubblico *fashionable* tuttora ribelle, ma la vecchia meccanica teatrale non lo diverte più..... se non — smesso il *frack* (quando lo smette) per la giacca — alla domenica.

Il sì e no tenzona nel suo capo. L' esempio d' un' architettura scenica semplice e solida e la condensazione drammatica hanno conquistato la sua sensibilità estetica; i problemi di sottile psicologia e d'etica ribelle, però, nel moderno teatro d'idee, spesso ne urtano le suscettibilità misoneiste e conservatrici. Quando la *verve*, l'agile e scaltra enunciazione delle idee e dei personaggi che le lanciano e la fosforescenza del dialogo seducono il suo animo meridionalmente vivace, il commediografo ottiene vittoria sui pregiudizî d'un pubblico intelligentissimo, ma non altrettanto preparato ai problemi complessi del mondo moderno, che il teatro analizza. Se, viceversa, il tema, con brusca franchezza, rovescia gli altari del convenzionalismo pratico, il nostro pubblico s' inalbera e protesta. È anche un po' sentimentale. Enrico Becque , per esempio, col suo scetticismo crudele, l'irrita.

Insomma, prendetelo coi lenocinî del gusto e dell' arte, con la grazia, col sorriso o con la forza drammatica, ed è vostro. Sconvolgetelo nelle sue pigre convinzioni e l'avrete avverso.

L'artista, cioè, è assai più sensibile del conservatore.

Ha sempre adorato lo spirito di Dumas figlio; oggi Donnay di *Amanti* lo diverte e lo seduce — e Praga, Giacosa, Bracco, fra i nostri, riescono a interessarlo con un sottile ordito quanto, una volta, Paolo Ferrari con la farragine dell' intreccio. Il progresso è palese!

Ma la nebbia, il simbolo, ciò che non è plastico, fosforico, visibile, netto, grava sul suo spirito giocondo di canzonatore un po' superficiale — e l' infastidisce. Ibsen è appena tollerato in *Casa di bambola* e negli *Spettri*, è fischiato nel *Solness* o in *Hedda Gabler* quanto Wagner della *Walkiria*. A Milano si estasiano per il *Sigfrido* e per *Quando noi morti ci risveglieremo*: io temo per *snobismo*. Qui urlerebbero l'uno e l'altro: per sincerità di sensazione immediata.

Quando s'annoia o non penetra nel midollo, insomma, il rispetto dei nomi, sul giudizio del pubblico del Sannazaro, preme poco. Ma se comprende! Che gioia, allora, e che riscossa!

Recidetegli i nervi, preparatelo meglio intellettualmente, impeditegli l'eccitazione della sala splendida di beltà femminili e suggestiva di mondana distrazione, e avrete, nel nostro, il pubblico ideale, poichè il senso d' arte gli è innato.

Attento e calmo, è delizioso. Distratto e nervoso, è insopportabile.

In entrambi i casi, veste sempre il *frack*.

Ecco il pubblico del Sannazaro.

Cioè, quello di Napoli.

E gli altri teatri?

Sono troppi e bisogna fugacemente passarli in rassegna.

Il Politeama: vasto, basso di volta ed enorme di circuito, recentemente s' è messo in festa, ha provveduto i suoi trentasette palchetti, per ciascuno dei due ordini (oltre il lubbione), delle balaustre a colonnine, ha aperto cinque porte all'esodo del pubblico enorme, che il teatro può contenere. E' serve a tutto: alla musica seria, agli esercizi equestri, alla prosa, all' operetta, a' drammacci dello Stella popolati di camorristi e di ladri, ai concerti perfino. Il proprietario alacrissimo, Enrico Pepe, ne ha fatto un rispettabile *bazar*, a miti prezzi.

Il suo pubblico, in genere, è... da Politeama. Rumoroso, allegro, espansivo, guai a seccarlo. Gli piace schiamazzare, lanciare la barzelletta, all' occorrenza intervenire improvvisamente. Quando applaude, è un flagello per le orecchie. La mitraglia tuonerebbe più balsamica. Quando fischia — un antro.

Il gruppo dei teatri minori divide il popolino dei rioni col criterio del censimento: ciascuno ha il suo. Il piccolo Mercadante, o Mercadantino, e la Partenope a Foria — spettacolo con le maschere o con drammi popolari — sono due scatole più che due teatri: piccini piccini ma carini. Un tempo il *récord* dei teatrini popolari era vinto dal minuscolo Sebeto: spettacolo da burattini, a base di poesia cavalleresca e di eroi d'Ariosto, col pubblico delirante, che lanciava proiettili vegetali a Gano di Maganza e grida d'allegrezza a Ruggero e a Rinaldo. Ora il Rettifilo ha spazzato il Sebeto, come l'allargamento di Piazza Municipio aveva già distrutto le baracche in legno del *Circo Nazionale*, del *Teatro delle Varietà*, delle *Follie drammatiche* e dell' *Arena napoletana*: un gruppo in fila a ridosso di Castelnuovo.

In compenso, ha cavato da un cortile l' Umberto I, giù presso Piazza Garibaldi.

Dei vecchi teatrini sopravvive (e da un paio d'anni si è anche truccato alla moresca) la vecchia Fenice: albergo glorioso della vena dialettale, volentieri — al tempo delle maschere — emula di

San Carlino, audace sino a impiantare spesso il ballo su d'un palcoscenico di pochi metri quadrati e ad invitare il pubblico a scendere per certe botole nel sotterraneo dov'è conficcata. Qui *Donna Juanita* fu rappresentata un duecento volte di fila, come accadrebbe a Parigi! Il caffè-concerto oggi vi s' infiltra, tra la commediola e il balletto, quando non predomina la pornografia in veste (per modo di dire!) da operetta.

Anche il Rossini ha, piccolo com' è e un po' distante dal centro — lassù dietro Piazza Dante — la sua brava storia gloriosa. Trent'anni fa l'opera buffa vi è andata a celebrare le sue ultime vittorie, disputandole al Nuovo; poi ebbe un periodo brillantissimo di prosa e Giovanni Emanuel vi creò — indimenticabile — *Coupeau* dell'*Assommoir*, in una stagione memoranda. Poi altre compagnie italiane vi trovarono asilo fecondo e una sera del 1887, se la memoria non erra, una fanciulla bionda (allora!) e magrolina, dall'occhio dolce e ceruleo d' una madonna del Perugino, dalle gonne azzurre, brevi, ma secura nella soavità della voce infantile, esordiva sulle scene del Rossini, in un dramma rusticano del Duca di Maddaloni, *Ruit hora*, e in una particina breve. Era una dilettante, dall'arte attratta per fascino irresistibile. Vaporosa, leggiadra, adolescente, parve una visione.

La visione oggi è incarnata: ha nome Tina di Lorenzo.

E la geniale epica da casotto, la strofe ariostesca sconquassata nelle lignee gole dei burattini, il dramma cavalleresco, che elettrizza l' anima popolare di Napoli come uno squillo di battaglia, dove sono mai? mi direte voi. — Son dispersi anch' essi?

Ah no. Ciò che ha radice nell' istinto d'un popolo, non muore. Oggi raminga: su per le botteghe di Tarsia, giù nei casotti della Marina, in qualche catapecchia di latta e legno nelle vie di Mercato e di Pendino, — domani avrà forse un ricovero meno nomade.

La celebre *Stella Cerere* — un vecchio stambugio nero, lungo la *Marinella*, giù presso al Molo — prosegue per intanto la tradizione. I burattini battagliano, Astolfo monta l' ippogrifo, Rodomonte le piglia da Ruggero e Orlando lascia lavorare Durlindana. Quando non strepitano i paladini di Artù sono i tiranni del Medio Evo o

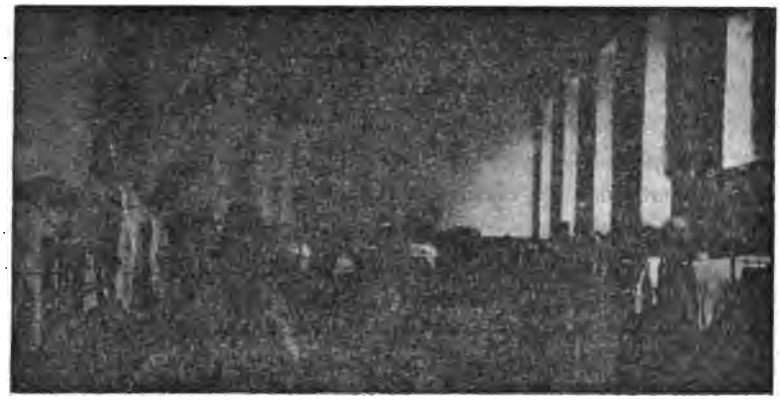
i rivoltosi di Masaniello o i popolani moderni. Sicuro! Ciò che importa è che sul manifesto pitturato siano spade o fucili o clave levati in alto, gole urlanti, pugnali luccicanti, gente che s'accapiglia. La fantasia plebea adora la lotta e se ne abbevera. I teatrini sono il suo rudimentale alimento estetico. E la sua indole vi si rispecchia.

Indizio d'un vago bisogno d'idealità pugnace o di torbido istinto? Non so. Comunque, segno di giovinezza.

E alla giovinezza del popolo più gaio e più pittoresco d'Italia, al più *teatrale*, insomma, io, dal fondo di questo capitolo ai teatri nostri consacrato, mando il saluto e l'augurio che la lima della civiltà ne sgrossi l'impeto incomposto, ma non ne disperda la salubre esuberanza.

SAVERIO PROCIDA

Il cartellone della « *Stella Cerere* »



Un dormitorio delle vecchie

L'Albergo dei Poveri

MON DIEU ! *Cette ville est, donc, peuplée de pauvres et de soldats!* Così esclamava, o scriveva, un di que' forestieri viaggiatori i quali, in tempi — beati tempi ! — in cui non c'erano giornali quotidiani, preparavano alle future ricerche, con la publicazione de' lor volumi di peregrinazioni, un prezioso materiale. Lo Sharp, per citarne qualcuno, e lady Morgan ci forniscono, da' principii del regno di Carlo III alla metà di quel di Ferdinando suo figliuolo, preziose notizie di cronaca napoletana; quel ch' essi precedentemente avean fatto cercò appresso di fare, con maggiore spigliatezza di forma ma con critica francese di cose italiane, Dumas padre, il quale per poco non disse d' aver edificata Napoli. Que' suoi più sereni predecessori, di lui men chiari ma non meno stimati, arrivando a Napoli esprimevano, a mano a mano, nella buona società che gli accoglieva tra rinfreschi e menuetti, i lor sentimenti sulla gioconda Partenope e manifestavano le impressioni loro che, talvolta, pervenivano fin alla Reggia. Carlo era di que' re a' quali è permesso consigliare il bene: di sua iniziativa moltissimo, per onesto suggerimento altrui

pur molto e volentieri egli faceva, amando, di volta in volta, modellarsi sulle cose di Francia, che, in quelli anni, nelle arti, nelle lettere, nello sfarzo della Corte, eran magnifiche. Ma qui non solamente al lusso e allo splendore d'un nuovo Olimpo terreno mirava l' intendimento del re ; del nuovo Escurial di Caserta era gettata la prima pietra mentre per gl'inabili al lavoro, pe' vinti dal bisogno, per gl' inerti e pe' dediti all'ozio s'edificava in Napoli un asilo su d'un vasto suolo, ov' erano prima alcune case dette de' Veneziani ed una congrega di «Santa Maria del Riposo». L'architetto fu Ferdinando Fuga : e a' 27 di marzo del 1751 si cominciarono a levar le fondamenta dell' edificio che il re, chiamato, nel 1759, alla successione delle Spagne, non potette veder compiuto.

Tuttavia, come gran parte dell' asilo era già adatta pe' suoi abitatori e quasi n' era terminata la facciata, l' Albergo di tutti i poveri del Regno, *Regium totius regni pauperum ospitium*, fu inaugurato lo stesso, poi che a Carlo tardava di veder quell' opera, nelle sue funzioni pietose, sotto gli occhi suoi già incamminata e prosperante. Primo governatore dell' asilo fu don Michele Reggio, consigliere accorto e zelante del re, magistrato, se non mi sbaglio, e incaricato de' maggiori uffici nella Corte. Il suo nome è lì, appiè delle prime pagine del primo libro documentativo dell' amministrazione dell'Albergo, un grosso volume rilegato in cartapecora, con fogli di scrittura fitta ed uguale, di quella chiara e rotonda calligrafia del tempo della penna d' oca. Ed è pur lì, nella sala del Consiglio, su d'una predella addossata alla parete, la poltrona di seta rossa ove Carlo sedette nelle prime riunioni de' governatori. L' antica seggiola dorata è rimasta, dal 1751, in quel posto, e quando il Governo si raccoglie e l'usciere accuratamente la spazzola riguardando distrattamente al bel ritratto di Carlo III, che pende dalla parete ed è opera di pittore settecentista ancora non saputo, par che a momenti debba scendere in quella sala l'ombra del Principe illustre. E nel cuore e nella mente di ognuno de' componenti il pietoso consesso s' imprime la severa e serena figura di tanto predecessore; un'ammonitiva immaterialità presiede alle deliberazioni, e la vasta camera, le cui finestre or affacciano su d'una via nuova e spaziosa — che la civiltà moderna, bonificando un'intricata e vecchia suburra, ha schiuso di faccia all' ospizio — diventa luminosa e solenne.

Dicevo, dunque, che al 1759, quando Carlo lasciò Napoli per la Spagna, l' Albergo non era finito. Non lo fu nemmeno sotto il suo successore; il novantanove e gli avvenimenti del decennio impedirono il compimento materiale d' un edifizio concepito con romana grandiosità, cinto di mura spesse e gigantesche, fabbricato, come una piccola città chiusa, a un lembo estremo dell' immensa Napoli romorosa.

L' ospizio ebbe, dal principio, una dotazione annua di duecento cinquantamila ducati, un reggimento condotto da un soprintendente e da sei governatori. Nel 1819 furono terminati in gran parte i due fianchi dell' edificio e la facciata in tutto: nel giro del quarto lustro di questo secolo, cioè intorno al 1820, vi furono stabilite le scuole e nel 1838 vi si aprì quella di musica, che forniva di suonatori le compagnie dell' esercito. Nel 1819 vi prese posto — con Benedetto Cozzolino, ch' è un' illustrazione dell' avveduta e fruttifera pietà napolitana — la scuola dei sordomuti. La stamperia nel 1827, la fabbrica degli spilli nel 1829, il lanificio nel 1831, la scuola d' incisione dei punzoni d' acciaio nel 1833. E con le officine de' sarti e della fabbricazione delle tele furono completate le sezioni educative dell' Albergo. La vecchiaia e la mendicità che il vicerè don Pietro d' Aragona accolse, dal 1669, in *S. Gennaro extra moenia* e che già avevano, oltre la misura, affollato quel posto, ne trovarono qui un altro che offriva non men sicuro e provvido asilo.

Nel giro di quasi un secolo e mezzo la fortuna dell' Albergo non ha potuto, com' è naturale, scansare l' urto di tanti avvenimenti i quali, durante questo tempo, son seguiti sotto il cielo « benigno e lascivo » di Napoli. Non faccio critica storica, la storia delle cose nostre nessuno ignorando, specie di quel periodo in cui la decadenza d' un Governo illiberale procedeva di conserva con l' abbandono e col disordine d' ogni amministrazione. Parecchie volte, sullo scorcio del decimottavo e al principio di questo secol nostro, è sembrato che fosse per esser travolto nella generale disgrazia delle cose e degli uomini fin l'instituto che il vittorioso di Velletri pose al rezzo del Poggio Reale, quasi a memoria del suo recente trionfo. Tuttavia, come a poche opere veramente e profondamente buone è avverso

il destino, l' Albergo si tenne in piedi, se non illeso non in tutto inquinato. Gli ultimi anni di questo secolo esso attraversa con fortuna prosperante, animata dal soffio delle idee nuove. A mano a mano, non rimutando, ma ben accrescendo e allargando le antiche discipline e adattandole ai bisogni e alla civiltà dell' oggi, l' ospizio troverà, forse, disadatta l' umiltà del suo nome. E forse nessuno s'offenderà di sapere questo mutato: il *pauperum* di Carlo III aveva semplice intenzione materiale, ma la latinità del genitivo può essere interpretata in senso spirituale, intesa più umanamente: essa puó riferirsi ad anime. Già una scuola di *Diritti e doveri* insegna ai giovanetti dell' Albergo per quale via si possa procedere senza umiliazioni e senza disonestà e l' animo loro educa a' più corretti intendimenti civili: i maschi diventeranno lavoratori intelligenti, le fanciulle saranno madri sapienti, ma più d' ogni cosa, se avranno saputo apprendere, verrà elevato il loro spirito.

Una tradizione, fatta d' ignoranza e di servilità, addita ancora l' Albergo col tristo nome di *Serraglio*. Aggettivo plebeo; fu cominciato ad usare nello scorso secolo quando l'educazione del nostro popolino era nulla e la sua passività era cieca. Migliorata l'educazione certe definizioni barbare e oscure non hanno più ragione d' esistere: oggi tutti leggono. Ed è nella speranza che tutti conoscano l' alta e larga missione dell' instituto nostro più vasto e più morale ch'io scrivo d'esso, ricordandomi di tutto quel molto che vidi là dentro e della consolante impressione che n'ebbi.

I giovanotti ricoverati nell' Albergo scendono a scuola alle sei ore della mattina: dalla scuola passano alle officine. Fanno due pasti nella giornata, non hanno vino, è proibito severamente il fumo. Le scuole letterarie maschili dirige il professore Vincenzo Caso, al convitto è destinato il bravo e vigile cav. Rodriquez che è stato ufficiale nell' esercito. Egli non adopera delle sue discipline militari alcuna che lo spirito o il corpo dei giovanetti pieghi con la violenza della caserma: è padre anche lui. Ma non dimentica, quando occorra, d' esser severo e di punire. Le camerate raccolgono quei fanciulli nelle ore pur della ricreazione; nelle scuole la loro attenzione dev'esser costante come, naturalmente, il lor decoro.

Ma nella camerata, che è come un alveare giocondo che si ridesta, non tutte queste api laboriose portano il miele: i più dei ricoverati manda all'ospizio la publica via che ha già loro insegnato a saper tutto. Una cosa sola essi non hanno, qualche volta, saputo: il nome di coloro che li misero al mondo. E tutto questo

Al buon sole di primavera

è ben triste. Bisogna dunque che il convitto rifaccia presto ed austeramente le abitudini, che sorvegli le tendenze, che moderi i gusti o li diverga, che insegni a questi *gavroches* partenopei, venuti su tra il morale e material fango d'un vicolo o d'un fondaco, a esser netti d'anima e di corpo. Questo è il compito del Rodriquez: egli vi si dedica da padre e, potrei dir, ne vive; i ragazzi dell'Albergo son la sua seconda famiglia.

Le classi elementari, che, se ricordo bene, sono otto, avviano a una cultura generale inferiore: un solo maestro, in ognuna, vi insegna lettere, storia, geografia ed elementi di geometria. I locali delle scuole sono a pianterreno e i loro alti finestroni danno sull'antica piazza del Reclusorio, che or si chiama *Piazza Carlo III*; vasti, aerati, puliti, essi rispondono alle norme igieniche dell'insegnamento. In ogni classe, due o tre volte la settimana, il bravo Gaetano Ventafrida ragiona di *Dritti e doveri*. Lo scetticismo del

giornale ha lasciato immune il nostro don Gaetano; la scuola che gli è affidata ottiene dalla esemplare onestà dell' insegnante, dalle sue cure assidue un' educazione i cui frutti benefici quei giovani raccoglieranno, con amoroso e grato ricordo del lor professore, quando, usciti dall' Albergo, si troveranno nella società a offrire ad essa l'opera loro, ad esserne chiamati, forse, pel loro giudizio sugli uomini che la fortuna o l' ambiziosa vanità ci sciorina continuamente sottocchi.

L'opera d'ogni singolo insegnante nelle scuole dell'Albergo qualcuno vorrebbe vedere allargata. Ma è già molto quello che fa, essa, ed ottiene; l'operaio che esce dall'Albergo saprà leggere, scrivere e forse anche comportarsi da galantuomo. Non basta? E non è egli provvisto pur d' altre nozioni che ne completano la cultura forse anche più di quel che è semplicemente necessario per un artiere? Non bisogna dimenticare che l'Albergo è una scuola industriale: in questa fine di secolo, precipitata rovinosamente per le arti illustri, la società le tiene per un lusso. L' oggi è dell' opera fisica, ingegnosa ed attraente.

Alla direzione delle officine è il Dovara, che prima è stato direttore delle scuole di S. Antonio a Tarsia. Pratico e intraprendente, laborioso e pronto d' ingegno, egli or ha riorganizzate e divise in cinque classi le scuole di disegno geometrico lineare, di disegno di macchine, di elementi di meccanica, di calligrafia, di disegno applicato alle arti. Il Governo dell'Albergo si propone di studiare con cura particolare questo insegnamento; le scuole, che hanno importanza speciale, saranno poste a pari delle migliori che sono in Italia. È necessario che il disegno geometrico sia conosciuto da quanti più alunni è possibile.

In una delle sale più vaste del pianterreno è la scuola di disegno ornamentale e di plastica. La frequentano ogni giorno, nelle ore pomeridiane, moltissimi alunni e dà risultati assai soddisfacenti. Allo stesso pianterreno hanno posto tutte le altre scuole officine. Una scuola d' intaglio e d' ebanisteria artistica è diretta dal Caponetti, noto anche come bronzista. È stato da questa illustre officina che sono usciti, opere d'eleganza e di intaglio perfette, i mobili che la

Confidenze

Imperatrice d'Austria fece costruire per la sua villa a Corfù. I bronzi decorativi del mobilio, un gran numero di lampadari, la balaustra della scala maggiore dell'*Achilleon*, su disegni del Caponetti, sono pur lavori delle officine dell'Albergo de' Poveri. Quella de' ***bronzi artistici***, alla quale è annessa una fonderia, è diretta da Gennaro Chiurazzi. È tra le più frequentate dagli alunni, che vi trovan sempre da lavorare e da guadagnare. I suoi prodotti sono spediti fuori d'Italia, ove sono conosciuti, apprezzati, forse, anche più. E l'officina ha uno stato di servizio magnifico; come quella del Caponetti essa è nata e venuta su nell'Albergo; da venticinque anni sparge pel mondo stuoli d' eccellenti artefici i quali scrivono, dalle terre anche più lontane, a' loro maestri. Altre scuole prosperano e danno lavoro ad altri giovanetti del Pio Luogo; ricordo quella d' ebanisteria e d' intaglio, la fonderia di ferro, l' officina di scultura su marmo, quella de' fabbri meccanici, l' officina meccanica per gli oggetti da chincaglieria e la scuola-officina d' incisione su pietre dure.

Il nome di Nicola d'Arienzo mi dispensa dall'aggiunger lodi alla scuola musicale ch'egli dirige nell' Albergo. L'insegnamento ha per base lo studio degli strumenti da fiato e di quelli da corda per la composizione, principalmente, del concerto musicale, o banda, e dell'orchestra. Gli alunni di valida costituzione possono, contemporaneamente, studiar così gl'istrumenti da fiato come quelli da corda.

Il suonatore di contrabasso conosce sempre un istrumento da fiato. Questo criterio non è generale: si tien conto degli alunni che mostrino ingegno vivace e un fisico prestante. L' alunno sceglie egli stesso l' istrumento: l' insegnamento è affidato ai migliori docenti della specie, i metodi prescelti rispondono alle esigenze moderne dell' arte musicale. Ogni alunno ha un libretto di cassa di risparmio: le publiche esecuzioni a pagamento aumentano con quel che se ne cava, il valore del libretto, man mano. Così, nell'uscir dall'Albergo, il giovane può far fronte alle prime necessità. Nessuno di essi, varcata la soglia dell' ospizio, è rimasto inerte; vanno in concerti di provincia, in bande musicali dell'esercito, come insegnanti, anche. Tornano, qualche volta, a insegnare pur nell' Albergo medesimo, che li seppe fanciulli.

— Che fa il cavallo?

— Il cavallo? Nitrisce.

— E l' elefante?

— Barrisce.

— A voi, piccina: che fa la vacca?

Dopo un momento di silenzio:

— La vacca? La vacca... muggisce.

— Bravo. E la gallina?

Il silenzio durò più a lungo. La piccina con le labbra schiuse, con gli occhi sull'ardesia, con le piccole mani spiegate e immote sul banco, cercava. Infine le parve d' aver trovato: il suo visetto s'illuminò. Ella rispose, solennemente:

— La gallina coccolisce.

Tra questa innocenza sorride suor Emilia, la direttrice delle scuole femminili.

Ella ha quattro o cinque classi — forse saranno anche più — nelle quali, tutto il giorno, trascorre la sua veste bruna e farfalleggia la sua cornetta immacolata. Delle suore allegre: ecco quel che ho notato tra le Figlie di Carità che servono l'instituto. « Che v'abbisogna, madre? — così chiedeva l'ottimo Scandurra, « comandante » dell' Albergo, dolce, compito e modesto uomo, alla ammirevole signora de Painbeuf, superiora — Che v'abbisogna per le vostre

ragazze? ». Ella rispose, allegramente: — « Pel momento tre mariti, signor comandante. »

Così: suore e madri. La sezione muliebre dell'Albergo non è un convento; se non vi muta l'austerità delle abitudini quella non è tenebrosa, l'asilo è pieno di luce. Suor Emilia insegna tutto: lettere, matematiche, storia, geografia: alle giovani educatrici ch'ella colloca in ogni classe e che, per lo più, sono state delle ricoverate anch'esse, ella dice: *Le vostre piccine devono ragionare.* Così il cicaleccio delle classi è pieno di *perchè?* Se si badi, la risposta di quella tal ragazzetta fu un ragionamento di assonanza e di armonia imitativa.

La grande scala

Lavoro di mente, lavoro di mano: tutte le ricoverate o costruiscono fiori, o ricamano, o tessono, o cuciono. L'industria dei fiori artificiali è il vanto dell'instituto: ve ne ho visti degli esemplari di un gusto squisito, d'una fattura deliziosa. Quei fiori si vendono e si vendono per poco; le nostre signore, con la scusa di visitar l'Albergo, avranno modo di fornirsene. E le buone azioni che rampollano dalla vanità gioconda e ornamentale d'un cappellino il buon Dio le lascia correr volentieri.

Dalle scuole femminili ascesi alla sezione Sordomuti. Una piccola legione di maschietti s'allineava in doppia fila in un vasto corridoio luminoso. I piccini davanti, i grandicelli addietro. Ove quella compagnia che pareva di piccole reclute avea preso posto era l'ombra: la tela ruvida della lor tenuta estiva vi biancheggiava. Più in là, pei vasti finestroni d'una terrazza coperta, nella quale si usciva dal corridoio, una larga invasione del buon sole di maggio accendeva le mura di contro e il pavimento e penetrava allegramente, per le porte spalancate, nelle classi deserte.

Come fummo, approssimandoci, d'avanti alla turba di quelli scolari, essi salutarono: — Buon-giorrr-no!

Il suono di tutte quelle voci simultanee, le più o gutturali o cavernose, produceva uno strano effetto. Ne usciva, interrotta nelle sue sillabe, lenta ma chiara la parola e io la intendevo, ma rincorrendone l'eco e ricomponendola con atto immediato. Chi ascolta per la prima volta questi sordoparlanti ha bisogno d'una simile rapida ricostruzione.

Essi, fra tanto, guardavano curiosamente il visitatore e si dicevano le lor impressioni. I più piccoli, più osservativi, movevano, guardandosi, rapidamente e continuamente le labbra: se i suoni ne fossero usciti sarebbe stato un cicaleccio infantile certamente sparso di quelle osservazioni e di quelli innocenti apprezzamenti che animano una conversazione di fanciulli. Niente di più strano di questi dialoghi muti. Il senso della parola è colto sulle labbra dell'interlocutore vostro vicino; egli vi guarda intento, aspettando d'afferrar sulle vostre labbra la vostra risposta. Nessuna mimica: così i sordomuti dello Scuri s'intendono fra di loro e v'intendono. Che cosa, intanto, lascia così ridenti quelli occhi? Mentre i due o tre più grandicelli della compagnia s'atteggiavano, con serietà, in seconda fila, mentre, all'estremo d'essa, un de'ricoverati più adulti, un po' idiota, continuava a salutar militarmente levando la mano spiegata alla fronte enorme e gobbosa, gli altri sorridevano: l'ultimo di costoro, un marmocchiettino dagli occhi neri e vivaci, il topolino della camerata, rideva. Oh, benedetta inconscienza!

La sezione muliebre dei sordomuti è sotto la direzione d'una suora di carità delle parecchie che prestano servigio nell'Albergo.

Suor Eleonora ha gli occhi azzurri pieni di una profonda bontà, la sua parola è dolce e lenta. Come nella sezione maschi anche qui le classi son disposte su d'un lato solo d'un vasto stanzone. Ma in fondo è un terrazzo con un pergolato ridente e, a destra e a manca, sotto il pergolato, son fiori che la suora e le sue scolare coltivano. Un profumo di femminilità e una poesia gentile aleggiano per la vasta camera e nel giardinetto; caratteristiche dell'instituto l'ordine, la nettezza, il silenzio. La suora scivola come un'ombra tra

le sue fanciulle; qualcuna d'esse leva gli occhi dal libro e la segue con un tenero sguardo; le bambine l'adorano. E anche qui la commozione vince il visitatore; come i sordomuti dello Scuri le fanciulle di Suor Eleonora v'intendono quando rivolgete loro la parola, e vi rispondono, speditamente: leggono, scrivono, fanno esercizî grammaticali, imparano aritmetica e geografia. Il miracolo è compiuto; l'assiduità, la costanza, l'amore redimono finalmente tanti sciagurati e permettono ad essi di entrar nella società non più come bruti ma possessori d'un senso quasi recuperato in tutto.

Discussioni

L'esemplare Suor Eleonora ottiene dunque risultati non minori di quelli che lo Scuri riesce ad avere: lontane le due loro scuole anche topograficamente, in nessuna comunione le idee de' loro direttori, in nessuna comunicazione le piccole sordomute co'fanciulli dello Scuri, io devo credere comune, se non altro, tra' due istituti una cosa sola: l'insegnamento. Però scrivendo di quello maschile mi parrà di esporre l'altro muliebre: così nell'uno come nell'altro sono forse espedienti particolari diversi, di cui ognuno dei due educatori vorrà serbare il segreto. Certo, in un grande quadro di larghe e sicure linee, non è chi meglio veda alcune particolarità se non l'autore medesimo. Ciò non toglie nulla alla solennità ed al valore immediato dell' opera. Gli spettatori, commossi

e lieti, appena è in luce il dipinto e se ne svela la magnifica composizione, applaudiscono.

La sezione maschile dell'instituto si compone, presentemente, d'una settantina di alunni. Fondato, nel 1788, da Ferdinando IV, esso ebbe vita autonoma e indipendente fino al 1819, anno in cui abbisognando alle scuole dell'Università i locali del Collegio del Salvatore, i sordomuti che vi avevan preso posto con decreto reale ne uscirono per passare all'Albergo de' Poveri e restar, come si dice, alla dipendenza di quest' amministrazione,

Nel 1839 si dimise il primo direttore, Benedetto Cozzolino. Egli riconosceva ch' era impossibile dar assetto alla scuola in un periodo caotico che tutte le cose dell'Albergo attraversavano in quel momento. Gli successe, nel 1854, il padre Aiello, che a spese del governo dell'Albergo imprese, per fornirsi, in alta Italia, di cognizioni teoriche e pratiche pel riordinamento della scuola, un viaggio di sei mesi. Ne tornò con buone speranze e con buoni intendimenti ma non potette o non seppe superar le moltissime difficoltà che incontrava. Si dimise anche lui e la scuola andò più che mai decadendo, fin a quando — dopo essere stata, nel 1862, retta per poco da Pietro Simone — rimase per dieci anni chiusa. Breve, riaperta nel 1877 col tedesco Sebastiano Vilt, licenziato anche costui dopo due anni, affidato l' instituto a un prefetto disciplinare del convitto maschile che lo ridusse una colonia selvaggia, esso parve finito in tutto. Fu allora che alcune interpellanze in Parlamento invogliarono il Ministero dell' Istruzione Publica a spedire a Napoli un commissario d' inchiesta, nella persona di Girolamo Nisio.

Al Nisio parve disperato il caso, da che nella sua relazione egli proponeva che fosse definitivamente abbandonata la scuola dal Governo del Re, l'assegno adoperato per altre instituzioni. Ma il Ministero tentò un'ultima prova; stipulò con l'Albergo una convenzione novella, accrescendo l'assegno annuale, ch'era di 17 mila lire, d'altre lire ottomila, a patto, però, che fossero introdotte ed attuate le riforme più urgenti, così disciplinari come didattiche, di cui la relazione riconosceva la necessità. E così fu bandito — nel 1891,

sopraintendente il barone de Riseis — un concorso per l'ufficio di direttore delle scuole. Delegato a presiedere la commissione esaminatrice fu il professore Giuseppe Albini, un' illustrazione della nostra Università. Il posto fu meritamente guadagnato da Ernesto Scuri.

Bisogna davvero aver gran fede e costanza grande e vero amore per durare nell' impresa che lo Scuri affrontò, già pur sapendo in che tristi e deplorevoli condizioni fosse l' instituto de' sordomuti.

Passano i soldati

Quando egli vi pose piede mancavano le officine per la scuola artiera e per la professionale, le classi mancavano di suppellettile scolastica e di maestri abilitati col nuovo metodo, era scarso il vitto e distribuito senza criterio igienico, il vino neppur era dato a quelli sciagurati costituzionalmente affetti da discrasie, da scrofola, da floscezze muscolari. Erano accettati gli allievi senza che alcuno badasse se proprio avessero attitudine ad apprendere: non un sol registro matricolare esisteva, non uno scolastico. Erano insufficienti i cessi o costruiti in nessuna conformità dell' igiene pedagogica, mancava il museo didattico, indispensabile per l' insegnamento oggettivo, mancava la cucina così che gli allievi dovevano tre volte al giorno scendere nel refettorio dei vecchi per le loro refezioni, mancava la stanza da guardaroba, poi che non si

poteva giudicar tale un' umida cameretta ove s' ammucchiavano gli abiti sudici, disordinati e inverminiti.

Ma questo fervente Scuri, a dispetto della bruna chioma copiosa la quale incorona un' ispirata fisonomia e a prima vista lo fa sembrare un poeta che si pasce di sogni, possiede la fermezza e la volontà d' un apostolo. Entrato nell'Albergo de' Poveri col proponimento di mostrar che l'educazione morale e materiale e, direi quasi, il rinnovamento fisico de' sordomuti si potevano compiere quando le sorti ne venissero affidate a tale che, non pur di questo insegnamento avea fatto lo scopo di tutta la sua giovinezza, ma che per lunghissima pratica era sicuro del successo, egli spese le sue prime forze nel riordinare l' instituto, riconducendo gli allievi che vi trovava a' metodi che gli prescrive il suo sistema educativo e preparando a' nuovi venuti, vergini e semplici, quelle stesse norme feconde.

Dunque, il metodo dello Scuri è l'orale puro: egli n'esclude ogni intervento di mimica o di dàttilogia, tenendo per assioma che il linguaggio dei segni analitici debba, come mezzo d'insegnamento, esser in tutto respinto da scuole simili. Se egli sia riescito a far usare a' suoi obbedienti scolaretti la parola pronunziata, letta rapidamente e speditamente sulle labbra e non comunicata col processo auricolare (metodo ortofonico tentato nello stesso ospizio e condannato da una Commissione scientifica della quale facevan parte il d'Antona, lo Schron e il professor Albini) chiunque che si rechi a visitar la scuola può sapere agevolmente. Metodo orale puro. E non bisogna confonderlo con quello misto, che consiste d' una fusione di mimica e d'articolazione.

La lettura sulle labbra altrui: ecco il suo fondamento. L'occhio compie le funzioni dell' orecchio ed è creata, direi quasi, una novella facoltà in sostituzione d'un senso soppresso. L'attenzione dei piccoli sciagurati è richiamata, però, e fissata sui movimenti delle labbra e della lingua, sulle contrazioni del volto pel giocare che fa la fisonomia associando a' suoni, alle parole articolate il senso lor relativo. E il vivo sguardo intento d'un di quei piccini segue, da prima, palpitante, que' moti; l' infantile anima comprende che

un mistero della vita è quasi per disvelarlesi, che un bene, prima sconosciuto affatto od oscuro, ella è per conquistar mano a mano. La parola, la parola! Ecco quel che le rosee labbra si sforzano d'articolare, che le pronte pupille seguono a volo, che la mente rincorre e un interno palpito accompagna quando, sprigionata e sicura, essa, finalmente palesa, colorito e vivo, il pensiero. Quale de' sordomuti s' è fin qui ribellato alla pietosa volontà dello Scuri? Egli mi dice: nessuno. Il buio spaventa; l' uomo ha bisogno di luce. Che cosa segue in queste piccole anime che sembrano abbandonate da Dio? Esse sono al cospetto d' un enigma, ma la sapiente carità che mostra di volerlo interpretare le attira, la loro intelligenza si raffina e tutto lo spirito loro, migliorato e rinvigorito, s' illumina.

Il Museo didattico fu iniziato dal Ministero della Istruzion Pubblica con un sussidio di cinquecento lire accordate dal Villari allo Scuri, dietro una costui relazione sull'opportunità, sulla necessità anzi d'una simile raccolta oggettiva per l' insegnamento orale. Gli allievi sono avviati alla pratica del risparmio, i depositi raccolti su libretti postali. E, per suscitare un senso d'emulazione tra que' giovanetti, le cifre de' depositi son, mensilmente, publicate in tabelle. Il regime dietetico l' attual governo ha migliorato; il vino è sostituito alla frutta. Le officine son quattro: una di plastica, una d'intaglio, una di sartoria, l' ultima di calzoleria.

I piccoli sordoparlanti — lo Scuri dice che or bisogna chiamarli così — vi lavorano e vi guadagnano. Per 4 ore al giorno essi attendono a queste scuole professionali, altre quattro ore passano alla scuola di lettere. Hanno insegnamento di disegno tre volte alla settimana, fanno passeggiate per educazione e per ginnastica e alla sera attendono alternativamente allo studio camerale, in due gruppi: i giovanetti e i piccini. Ognuno d'essi porta un numero che ha riscontro nel refettorio, nel dormitorio, nel casellario di guardaroba. Il governo presente ha modificato alcuni locali, altri ne ha concessi pel museo e per la cucina, ha riformato i cessi, ha, infine, largamente secondato lo Scuri in tutte le razionali sue proposte. Opera del governo presente è tutto il miglioramento dell'instituto:

il soprintendente e i suoi compagni sono uomini davanti a' quali, in quel piccolo regno di tutte le miserie, la sventura, riconoscente e commossa, s' inchina.

La vecchietta ammalata

La vecchiaia: triste argomento. E pure io non ho avuto dalla visione di questi immensi corridoi, popolati di letti e di semicentenarii, un'impressione scoraggiante. La maggior parte del giorno questi inabili rimangono in camerata; la camerata è la lor comune stanza da letto, il loro salotto, il posto della lor lenta passeggiata al coperto. I più seggono accanto al loro lettuccio, a capo, nel corsello tra letto e letto: chiacchierano col vicino, seguono con gli occhi il peripatetismo de' compagni, meditano, ricordano, rincorrono, con le mani sulle ginocchia, il loro passato: leggono, qualche volta, qualche altra — raramente — scrivono la solita lettera a' parenti: « Sto bene in salute e così spero ecc. ecc. » Dei letterati, qualche artista — ahimè! — qualche vecchio militare, un professore, qualche volta uno che fu ricco, son finiti qua dentro. Di tanto in tanto, avvenimento singolare, un giornale fa il giro della camerata. Un anno fu constatata, su d'un origliere accarezzato dal sole che penetra pe' vasti finestroni, la presenza d'una « Smorfia » che era in compagnia del volumetto d' « Abelardo ed Eloisa ».

Le vecchie han quasi tutte il loro « comò » di faccia al letto. Sul « comò », oltre il S. Michele e qualche candeliere antico, è un vassoietto con due tazzine e con due bicchierini da rosolio. Nonne, madri, zie che « trattano » i loro nipoti, i loro figliuoli, quando ne ricevono la visita. La polvere è scossa ogni giorno, scrupolosamente.

Un poco per pulizia, un po' perchè essa vorrebbe dire, quando la si osservasse diffusa sul vassoietto e sui bicchierini, che, qualche volta, i figliuoli, i nipoti, le sorelle dimenticano per troppo lungo tempo la visita. Ahimè, ahimè! Povera vecchiaia! Egli è ch' è così bella la vita, fuori, all'aperto.... E si dimentica così facilmente, nella vita!....

Qui il silenzio e il raccoglimento grave e solenne della tarda età; altrove, nello stesso Albergo, l'ingenuo riso, il chiacchierio della ricreazione d'un giardino d'infanzia, che la signora Mossuti Quarati dirige con norme froebeliane, amorosissimamente. Quelle piccole anime inconsapevoli si vanno schiudendo, le voci argentine cantano il loro primo inno alla vita.

Poco lontano, i vecchi, che l'han saputa in tutte, forse, le sue gioie e in tutte l'amarezze sue, muti e pensosi, aspettano...

S. DI GIACOMO

Motivo decorativo - (Scuole del Museo)

Il Museo Artistico Industriale

Sono passati nove anni e delle meraviglie dell'arte e dell'industria raccolte all'Esposizione del 1891 laggiù nella Conca d'oro, sotto l'azzurro cielo di Palermo, fra le tante visioni di bellezza succedutesi dinanzi al mio sguardo, mi è rimasto, luminoso e persistente, il ricordo di un pavimento di maiolica bianca, sul quale pareva che le dita di una nuova Matelda,

cogliendo ed iscegliendo fior da fiore,

avessero allora allora sfogliati e disseminati i petali d'una rosa. Un meandro greco si disegnava tutto in giro sul candore delle mattonelle, ma sopratutto quei petali carnicini, alcuni intatti, altri rósi ed accartocciati, distaccantisi con lievi ombre sul bianco, sparsi senz'ordine, come portati da una folata di vento, davano l'illusione completa di cose vere e palpitanti e pareva che su quel pavimento si dovesse camminar cauti per non calpestarle.

Solo un artista, dall'anima aperta alle più intime manifestazioni

Facciata di maiolica del Museo

del bello, dal gusto eletto e squisito, poteva aver sognato quel pavimento e trasportato il sogno nel campo della realtà.

Infatti quel prodotto delicato di artefice moderno usciva dal *Museo Artistico Industriale* di Napoli, che gli sforzi pertinaci del principe Filangieri e di due illustri artisti hanno reso in pochi anni una delle nostre istituzioni più importanti.

I forestieri che vengono nella nostra città non dimentichino di fare una visita al bell'edifizio, che sorge lassù dietro la severa cupola di S. Francesco di Paola. Il Museo invita dall'entrata, con la sua facciata di maiolica policroma, che fu uno dei più vivi desiderii del principe Filangieri e che egli, tolto alla vita e all' arte nel 1891, non potè vedere compiuta.

Le alte colonne, coi capitelli fioriti, gli archi ricchi di fregi e meandri e volute, il cornicione, i bassirilievi, le statue ritte in piedi, con gli abiti a tinte vivaci e gli occhi luminosi, sorridono in una gaia festa di luce e di colori dall'elegante frontespizio. E il vestibolo, con le pareti incrostate di mattonelle a rabeschi e figure, e la scala marmorea fanno intendere sin dal primo momento che si è giunti sulla soglia di un tempio.

E quale tempio solenne è invero quello! Il tempio dell'industria nelle sue forme più vaghe e squisite, dove si vedono i risultati mirabili che possono ottenersi dal connubio dell'industria con l'arte.

Tutti hanno fatto a gara per portare contributi preziosi all'ornamento del tempio. Ministeri e musei, industriali italiani e stranieri, corporazioni e privati, nobili e artisti hanno offerto a questo Museo doni inestimabili, che prima erano collocati all' ultimo piano

dell' edifizio, ed ora, grazie a un felice pensiero della presente Amministrazione, presieduta dal principe D'Abro, sono schierati ed ordinati al piano terreno nelle sale luminose, che fanno sobbalzare di ammirazione il visitatore.

Vi sono coppe, piatti, trofei, vasi, mattonelle delle fabbriche più antiche e più rinomate d' Italia e dell' Estero, vi sono migliaia di oggetti di ceramica, dove non sai se più ammirare la purezza delle linee e del disegno, o la delicatezza mirabile delle tinte e delle sfumature più tenere. E poi mattoncelli invetriati delle fabbriche inglesi e francesi, e *biscuits* di Sèvres e di Capodimonte, e antichi mattoncelli orientali dalle linee rabescate a tinte calde, alcuni venuti dalle moschee di Damasco e del Basso Egitto, altri riproducenti il purissimo stile dell' Alhambra o portanti l'aquila di Carlo V e le iniziali di Filippo II. Vi sono mattoncelli persiani antichi ed altri provenienti dall'antico monastero angioino di Donnaregina e dalla chiesa di Sant' Angelo a Nido. Vi è un enorme vaso, di una prodigiosa finezza di colori e di patina, formato e dipinto nel 1830 nella fabbrica Giustiniani, che rivaleggiò un tempo con quella di Capodimonte. Vi è una porta araba, venuta dal Cairo, a intarsio di avorio: vi sono bronzi, gioielli, legni scolpiti, coppe cinesi e giapponesi, una infinità di piccole meraviglie d'arte, davanti alle quali si resta a lungo ad ammirare e a sognare. Poi vi è ancora, nella Biblioteca, una copiosa e ricchissima raccolta di migliaia di incisioni, di trattati d'arte applicata all'industria, di riproduzioni fotografiche delle più rinomate opere d'ogni secolo, di stampe antiche e moderne, di disegni e di modelli...

Ma tutto questo materiale, raccolto di anno in anno con pertinacia, con amore, con sacrifizi infiniti, non doveva rimanere infruttuoso e conseguire soltanto la sterile ammirazione dei visitatori.

Nella mente del fondatore era un ben più alto intendimento, quello di formare, con l' esempio di tante cose belle, il gusto dei giovani artefici di oggi.

« Il Museo dell' Istituto — è scritto nel Regolamento — comprende collezioni di oggetti d' arte antica e moderna relativi alle industrie artistiche in genere ed, in ispecie, a quelle coltivate nelle officine, necessari a mantener vivo il sentimento dell' arte industriale e decorativa nelle sue migliori manifestazioni stilistiche ed a seguire il processo storico di quelle arti ed il progresso tecnico conseguito dalle principali fabbriche moderne ».

Sala d'esposizione dei prodotti del Museo

E, accanto al Museo, sorsero ben presto le scuole e le officine. « Esse debbono produrre oggetti artistici e industriali da servire come esempio di buon gusto e di perfetta esecuzione tecnica ».

Lo scopo si può dire ormai trionfalmente conseguito. Il Museo, coi prodotti delle sue officine, ha rapidamente conquistato fama in Italia e fuori, riportando premi ed onori nelle più importanti Esposizioni, dovunque ha mandato saggi della propria operosità intelligente. E il Re e la Regina d' Italia, e l' Imperatore del Brasile, e ministri intenditori d'arte come Mancini, Minghetti, Villari, e artisti come Monteverde, Jacovacci, Boito e Basile, e i più illustri direttori di musei e scuole industriali del Belgio, della Germania, dell'Olanda, della Spagna, dell'Inghilterra, della Francia, della Russia si sono recati a visitare questo Museo, riportandone le impressioni più favorevoli ed entusiastiche.

Il Direttore dei Musei di Germania affermava « Questa istituzione è superiore a tutte quelle consimili di Europa e, dirò di più, noi dobbiamo applicare il suo programma, se non vogliamo che i risultati delle nostre scuole sieno conseguiti solo per metà ».

Il Direttore del Museo di Arlem, Van Eeden, ne scrisse un lungo articolo nel 1891, associandosi alle idee espresse dal principe Filangieri in un discorso inaugurale, nel quale il mecenate napoletano dimostrava come il regresso nelle industrie del secolo dipendesse dal riprovevole disdegno dei cultori delle arti maggiori per queste

manifestazioni più modeste dell' intelligenza umana e ricordando i gloriosi esempi del Cellini, del Giambologna, di Raffaello, dell'Orcagna, del Ghirlandaio, che, mentre lavoravano alle loro luminose creazioni d' arte, non disdegnavano dipingere, ed eseguire bronzi, spade, candelabri, statuette, vasi di maiolica, modelli di coppe e di boccali.

E, per ottenere l'intento, il principe chiamò alla direzione artistica delle scuole e delle officine due pittori illustri, i due maestri che hanno data l' impronta più larga e profonda all' arte italiana di questo secolo: Domenico Morelli e Filippo Palizzi. Sotto la loro direzione, esse sono sorte e progredite in poco volger di tempo, raggiungendo un alto grado di perfezione.

Sala del Museo

Sopraintende all'andamento tecnico delle officine il Direttore Tecnico del Museo Prof. Giovanni Tesorone. Esse sono sette: l'officina di ceramica, suddivisa in cinque sezioni, mattonai, tornieri, modellatori, dipintori, fornacianti; l'officina di stipetteria; quella delle fusioni in bronzo; del cesello; della litografia; dell'incisione su metalli; dell'oreficeria. Occupano ora l'ultimo piano dell'Istituto e sono disposte in bell'ordine, assai meglio che non fossero prima al primo piano.

Ogni anno da quelle officine escono operai intelligenti ed operosi, educati al bello, ammaestrati nella sapiente ricerca delle linee e dei colori, raffinati nel gusto. E si spargono per l'Italia, e, ciò che più risponde al vero scopo dell' Istituzione, metton su officine proprie, ed entrano nelle fabbriche industriali, portando ovunque i benefici effetti degli ammaestramenti avuti in questo Museo.

Quando il Pontefice divisò di far restaurare le magnifiche sale Borgia in Vaticano, con le volte dipinte dal Pinturicchio e coi pavimenti di maiolica deteriorati dal tempo, bandì una gara, invi-

tando artisti e industriali a riprodurre, coi perfezionamenti della tecnica moderna, gli antichi disegni. Al Museo Industriale di Napoli era serbata la palma della vittoria fra tutti i concorrenti. E l'importante lavoro fu eseguito qui, sotto la direzione dell'infaticabile Prof. Giovanni Tesorone, fu eseguito dagli alunni Montrone, Gallo, Cozzi, e da capi-officina come il Pettinati ed altri, che erano anch'essi alunni.

Non posso dilungarmi come vorrei sui molti lavori condotti a termine nelle varie officine, oltre le pregevoli ceramiche, sui pezzi di oreficeria, sui bronzi, sui mobili, sui ceselli, sulle illustrazioni di un libro di preghiere alluminato, sui vasi, sui tondi, sulle coppe di mirabile fattura, che vengono fuori da queste scuole e sono ammirati nelle esposizioni.

Uscendo dal Museo e ridiscendendo nella luminosa piazza Plebiscito, dinanzi al golfo incantato e al Vesuvio, che appaiono da lungi sulla destra del palazzo reale, sotto quest'azzurra volta di cielo, prodigo sempre di tanta e sì profonda dolcezza, guardando questo buon popolo napoletano, che si gode le bellezze del suo paese, un pensiero di ravvedimento passa pel capo di chi è stato lassù, quasi un impulso di protesta contro l'accusa che si fa spesso agli operai napoletani di essere indolenti e ignoranti.

E la visita al Museo fa scrivere al van Eeden: « I napoletani sono spesso calunniati, ma quello che ho veduto coi miei propri occhi ha più valore per me di ciò che ho inteso dire e sarei contento che alcuni dei nostri giovani fossero mandati a Napoli affinchè potessero spogliarsi della loro pesantezza e del loro cattivo gusto. I nostri giovani sono forse più istruiti, ma il napoletano sa trarre maggior profitto dal poco che sa, e questa è la cosa essenziale, nel mondo. »

Ecco il miracolo che ha saputo fare in pochi anni il principe Filangieri, coadiuvato amorosamente nel suo entusiasmo da eminenti artisti e da sapienti collaboratori.

Nel Museo non si ode più da molto tempo l'incoraggiante parola dell'illustre gentiluomo, che ha lasciato così profondo rimpianto di sè. Un altro protettore è ora scomparso: Filippo Palizzi. Il blando sorriso del vecchio artista — che, dai suoi quadri magistrali passava ad insegnare qui al giovanetto, con la parola e, più ancora, con l'esempio, come si ferma un fiore o un uccello su di un mattone

o su di una coppa — non illumina e non riscalda più queste bianche sa'e.

Ma l'impulso è ormai dato.

Alla testa di questa istituzione vi è un gentiluomo attivo come il principe D'Abro Pagratide coadiuvato da un eletto gruppo di signori, che formano il consiglio di amministrazione; vi è sempre Domenico Morelli, vi è il Tesorone, vi sono i professori Cepparulo, De Criscito, Raimondi, Giambrocoli, ed altri; vi sono capi officina come l'Orlando, il Pettinati, il Iodice, l' Insenga, il Provvitera, il Fassiola, il De Luca, il Rendesi, il Buonocore, vi sono infine centinaia di giovanetti volenterosi, che s'ispirano a queste cose belle e che fanno onore a sè stessi ed al paese.

Gaetano Filangieri e Filippo Palizzi sono andati via, ma i loro spiriti aleggiano sul bianco edifizio, da cui vedono partire il soffio benefico di un rinascimento che è stato il sogno della loro vita, di veder Napoli diventare uno dei centri più importanti della moderna industria artistica.

ONORATO FAVA

Gaetano Filangieri

Finale della « Fondazione della camorra »

Il teatro « San Ferdinando »

NAPOLI non ha un teatro dialettale che ne sveli a chi non li conosce i costumi singolari e, con una forma d'arte sincera, rispettosa, nobile, affermi sulla scena vernacola quanto ella possa esprimere di ricchezza di sentimento, di passionalità, di vivezza di moto così materiale come interiore. Ma io non temo di dover disperare dell'avvenire. Quel senso d' umanità e di dolore che vibra spesso nelle produzioni recenti del teatro in lingua, quel piegarsi che a mano a mano fanno i drammaturghi italiani moderni sulle anime umili e tormentate, quell'avida interrogazione, ancora, nella quale essi s' indugiano al cospetto di verità non prima ad essi note per il basso livello della sfera in cui s' esprimevano, o loro mal note pel poco studio dedicato ad esse, quell'indursi a credere, infine, che l'arte può essere una riproduzione della vita tutta quanta, riarchitettata da una persona eletta e di buon gusto, tutto questo, voglio dire, m'affida sulla sorte che aspetta il teatro vernacolo, la cui composizione servile si rallegra in questo momento dell'istrionismo più spiccato e della più urtante volgarità di concezione e

di forma. Veramente — mi avveggo — io non dovrei parlar di concezione, la facoltà creativa degli scrittori dialettali di oggi essendomi, fino a questo punto, sconosciuta: infatti un repertorio francese alimenta da una diecina d' anni e più, travestito alla partenopea, la produzione d'uno di questi nostri teatri più in voga; altre scene popolane vanno rimpastando nella sua stantìa materia di puerilità e di sconcezze il Pulcinella e lo rimescolano in favole insulse; da per tutto, infine, ove sia qualcun di questi palchi improvvisati or dal bisogno di comici raminghi or dalle intenzioni speculative d'impresarî d'occasione, da per tutto, sulla scena popolare napoletana, la Verità offesa, con le mani su gli occhi, ripara e si cela dietro le quinte.

L'ingenua

Il teatro *San Ferdinando*, ove si recita in lingua e in dialetto a un tempo, non dunque si può dir proprio vernacolo, ma davvero esso è popolano e popolare, pel posto topografico che occupa in uno de' più vecchi quartieri di Napoli — in mezzo al rione della Vicaria, romoroso e affollato — e per la sua tradizione, onde il publico speciale che lo frequenta sa bene *di che lagrime grondi e di che sangue*. Costruito nel 1790 e intitolato dal nome del re figliuolo di Carlo III e di Maria Amalia di Valpurgo esso accolse, dal primo suo schiudersi agli abitanti del rione, l'opera buffa, qualche volta, e, più spesso, alcune di quelle compagnie raminghe le quali portavan su quelle scene capaci ora il dramma altisonante iberico — di cui pel primo aveva in Napoli risuonato il *Fiorentini* — or la commediola *giocata da ragazzi di ambidue li sessi*, or, perfino, sugli scorci dell'anno, la *tragedia sacra* e il *mistero*. Quello stesso Tommaso Tomeo che, sotto la chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli, aveva posto la sua compagnia d'*istreoni* e che, appresso, fondò il *San Carlino*, sullo scorcio del secolo decimottavo fece appunto rappresentare al *San Ferdinando* le sue commediole oneste e lì produsse a quel pubblico ammirato una *troupe* di fanciulli sapienti. La rivoluzione, una formidabile eruzione del Vesuvio, gli orrori della reazione borbonica, insomma quella poca voglia che, di mezzo a tutti questi singolari avvenimenti, avevano i napoletani di abbandonarsi a' divertimenti fecero, a somiglianza di tutti quanti gli altri teatri della città, rimaner silenzioso per buon tratto quello

La « *Fondazione della camorra* » - Il giuramento

di via Pontenuovo. Il principio del secolo novello vi ricondusse i soliti attori di passaggio: più in qua vi mandò *dilettanti* o *filodrammatici*, infine vi pose una compagnia che recitava drammi spettacolosi. E forse da quella discende per li rami la oramai famosa che ha nel suo seno il Talma di queste scene: Federigo Stella.

Costui recita in lingua, e con l'enfasi di quel Bene che la morale tradizione teatrale popolana ha, da parecchi secoli, destinato a ridurre il Male alle strette e a distrarne gloriosamente le forze. Poi che il Bene è una figura atteggiata, quasi simbolica, certamente nobile, il linguaggio vernacolo non le si conviene, non le si adatta. E, ancora, il repertorio di Minichini e degli altri scrittori di drammi pel *San Ferdinando* offrendo allo Stella il campionario più svariato della locuzione pomposa, questi, dalla sua parte, lo esalta con una pronunzia della quale soltanto il publico del suo teatro, che v'ha fatto il callo, è in grado di apprezzare le peregrine bellezze. Ecco: se qualcuno mi domandasse a chi, per questa circostanza fonica, lo Stella somigli, io direi ch'egli or mi pare Novelli, or Ernesto Rossi, or Maggi, or Majeroni. In lui son tutti ed è tutto davvero: ma pur

è — mi affretto a soggiungerlo — un attore eccellente, comunicativo, assai spesso impressionante, sempre scrupoloso, abile, agile — e gli sdoppiamenti, i travestimenti, le sparizioni, che son le circostanze precipue del suo repertorio, spesso l'obbligano a mostrare una qualità somigliante — d'un *geste* magnifico e d'una rara sapienza di trucco. Egli incarna la Virtù. Egli rappresenta l' operaio maltrattato da un principale che perfin gl'insidia la moglie; il marinaio che torna alla casa in tempo per salvar l' onore della sorella ; il frate che predica la pace alla plebe e mena, all' occasione, per una santa causa, le mani; il fedel servo che riesce a trafugare l'ultimo rampollo d'un principe o d'un conte perseguitato; il ladro per necessità, che poi si pente ed assorge ad altezze sublimi ; il popolano di cuore che si getta nel fuoco e nell'acqua per motivi di umanità e, fortunatamente, nè affoga nè abbrucia ; il camorrista coraggioso — vecchio tipo — che distribuisce equamente il bene, le bastonate e la retorica.

E accanto a Stella — ch'è la Virtù — s'atteggia Pirone — il Vizio. Voce cavernosa, occhi di sguardo or minaccioso or fuggevole, incesso pieno di sospetto, infamie a ogni passo, vendette atroci, soppressioni d' individui, sottrazioni di beni, il colpo di spada o di coltello a tradimento, l' incendio, l' abuso delle minorenni, un' ira di Dio! E il publico del *San Ferdinando* adora Pirone — il quale fuori della scena, non si dice nemmeno, è la più buona, la più mite persona ch' io conosca — adora Stella, e va in visibilio per la Lazzeri — l' Innocenza — per Crescenzo de Maio — la Vittima preferita — per Marietta del Giudice, per Cecchi, per Alfonso del Giudice, i quali ultimi sono adoperati, ancor ne' drammoni più foschi, a spargere di qualche più allegro fiore quella funebre via disseminata d'una vegetazione da camposanto. Così è riconfermato l'abito dell' antica scena sancarliniana: della scena, voglio dire, di Filippo Cammarano e d'Oronzio Schiano, i quali inframmezzavano col Pulcinella, col Tartaglia, con la « caratterista » le paurose gesta di Angelo del Duca e degli *Spicciarelli*.

Il teatro popolano è, forse, modernizzato, convengo: mutato nella sua essenza rappresentativa no. Il repertorio del *San Ferdinando* è

condotto sulle abitudini, sugli avvenimenti dell'oggi; la composizione è antica: siamo ancora alle trasformazioni, a' trabocchetti, a' mirabolanti ingredienti che *in illo tempore*, mentre fiumi di sangue correvano in palcoscenico, facevan correre fiumi di lagrime in platea. Considerato dal verso dell'arte il *San Ferdinando* non ha, dunque, attrattive di sorta: la curiosità del forestiero, la sua meraviglia, ancora, potranno bene essere sollecitate dalla novità di questa recitazione che s'esprime in lingua ove più è il caso del dialetto plebeo, di questi *capi della camorra* che paiono scolari del Puoti, di queste *nuciaiole* o *spicaiole* o *capere* che dicono: *O madre mia! Che sventura inaspettata!... Angelo o demonio, io ti seguirò col mio amore!... Eccovi, o siè Menella, una focaccia calda!...* Sì, tutto questo ch'è un' enormezza pe' napoletani, potrà interessare curiosamente lo straniero; sì, è vero, questa forma ambigua, non certo tollerata dalla verità e battagliante — con intonazioni melodrammatiche e cantilenate — con la ragione e il buon senso, è vero, può anche rappresentare la caratteristica di quella *troupe* famosa, che si raccoglie intorno al buon Federigo Stella come attorno a un palladio. Ma chi voglia davvero sorprender l' anima popolana, chi desideri di seguir ne' suoi scatti improvvisi, negl' impeti irrefrenabili suoi, nella libera manifestazione dei suoi sentimenti e ancor nell'intervento suo pronto e salace questo popolo nostro, non alle riproduzioni della *Tosca*, o de' *Rantzau*, non alle rappresentazioni spettacolose di *Termidoro* o de' *Miserabili* — intermezzi esotici dell'eccletismo dell'impresario — ma si rechi piuttosto a udir la *Pettinatrice di Borgo Loreto*, oppur la *Fondazione della camorra...*

Crescenzo Di Maio

Da' vicoli antichi del Borgo di S. Antonio Abate ove la maschile e femminile mala vita piantò radici fin da quando, in que' pressi, sullo spiazzato che si chiamava *degli Incarnati*, giocava a palle Ferrante d'Aragona—dalle stradicciuole che intersecano via de'Tribunali

e or fanno capo a una prigione, or mettono a una infame piazzetta — da'*fondaci* e dalle *strettole* che il Risanameuto non ha potuto ancora far, nello storico quartiere di Mercato, scomparire affatto — dalla *Marinella* formicolante di barcaiuoli, di pescivendoli, di facchini—dalle vicinanze dell'Albergo de'Poveri—dal Vasto sterminato ove si mescolano alle famiglie de' ferrovieri quelle che lo *Sventramento* ha snidato dal borgo della Vicaria—dagli umidi luoghi, quasi ancor rurali, dell'*Arenaccia* e di *S. Efremo vecchio*, una folla di plebe impaziente e agitata, per tre sere della settimana, si rovescia nella sala capace del *San Ferdinando*, si pigia in que' disadorni palchetti, s'accavalla in lubbione e, mentre i lumi della ribalta s' accendono e il sipario svela tutta quanta la sua grossolana composizione, sparsa di Sirene polisarciche e tinta d' un azzurro d' acque che vi turba la vista, comincia a riconoscersi, ad apostrofarsi, a ragionare, a canticchiare, a salutarsi, a bisticciarsi, a zufolare. Guardate lì, in platea: v'è l'operaio tranquillo e accostumato e accanto a lui v' è lo *scuonceco*, impaziente, minaccioso, sprezzante; vi sono, ancor anneriti nella faccia e nelle mani, gli artefici or ora usciti dalle loro officine, i calderai, i carbonari, i garzoni degli orafi, quelli de'beccai, dei salsamentai, degli oliandoli. V'è la pettinatrice delle popolane — la *capera* — accanto a una sartina di via Foria ; v' è un friggitore del vico *Pergole* accanto a una ditteriade del vico *Femminelle* ; una coppia di provinciali che ha preso alloggio in una locanduccia di « Piazza Ferrovia » e n' è stata scacciata dal caldo e dalle pulci; una coppia d'amanti che non bada se non a sorridersi; delle femmine da partito che ciarlano con tre soldati ; una madre che allatta il marmocchio e scopre un bianco petto copioso che tutti guardan dall' alto ; delle grasse comari che si lagnano delle seggiole incapaci ; qualche piccino che già s' addormenta; qualche ubriaco che discute con quelli della fila di dietro; qualche vecchio, militare *ritirato*, che ha cavato di saccoccia un berrettino tondo e se lo mette in testa; molti giovinotti di mala vita, qualche studente , degli strilloni di giornali , de' ferrovieri in licenza , degli operai tipografi. Ne' palchetti s'agita una gente ch'è più vicina alla plebe che alla borghesia. *Donna Peppina*, che presta denaro *c' 'o nteresse*, troneggia, di qua, in mezzo alle sue figliuole che hanno gli occhi neri e bellissimi capelli e anelli alle dita e *rosette* alle orecchie; di là, in un altro palco, è la famiglia d' un proprietario

d' un'agenzia di pegni, il quale ha posto addosso a' suoi cari tutta la roba che gli è restata in mano per *mancanza di dispegno*: collane, orecchini, spille, fazzoletti di seta, scialli ricamati. Al palchetto appresso la maestrina che non ha potuto ottenere un posto alle scuole comunali ed ha aperto un *Istituto froebeliano modello* al Borgo S. Antonio Abate, chiacchiera con l'innamorato e gli fa gli occhi di triglia, mentre la sorella più piccola e non meno letteraria legge le dispense del *Quo Vadis* che ha comprato per la via, e la mamma, che ci vede benissimo, guarda intorno nella sala, con le lenti a manico che la figliuola maestrina assolutamente vuole che porti ed usi. Dall' alto, il lubbione romoreggia; or incita i *professori* della scarsa orchestrina, or si scambia le ingiurie più atroci, or chiama l' acquafrescaio, or lascia cadere in platea una pioggia di bucce di sementi. Di volta in volta segue lassù qualcosa di emozionante e tutti levano il capo a guardare: s' odono un tonfo, un grido, delle proteste, il romore come di qualcuno ch'è trascinato via e che rovescia scranne o sbatte in qualche porta: una guardia di publica sicurezza ha preso a scapaccioni un riottoso e lo caccia fuor dalla *piccionaia*.

La Lazzari sgozzata da Stella

La tela si leva e segue un silenzio profondo fra gli spettatori. Il metodo degli scrittori di drammi pel *San Ferdinando* si manifesta alle prime scene: in una delle piazze più romorose della città sono sciorinati al publico i tipi popolani più noti e più ridevoli e, in questo ambiente quasi comico, fatti penetrare a mano a mano i protagonisti serii, le figure morali del dramma. Al secondo atto l' emozione è diversa ed è cresciuta: si giura, lì, sulla scena, tra le nude mura di un carcere, di rimanere fedeli a quel regolamento della camorra che fu là dentro composto. Un crocefisso è a terra: e tutti s' impegnano, con la mano stesa al Cristo, di mandare avanti l' instituzione e di tener viva l' *onorata* società. Gli avvenimenti che

seguono cominciano a sperimentare quelle promesse; comincia il sangue a scorrere, e una *zumpata*, che inizia alla scuola della violenza due *picciuotti*, segue tra la commozione e l'interessamento più profondi degli spettatori. Le donne han paura: ma non hanno orrore. Esse, co' grandi occhi neri sbarrati, con le rosse bocche schiuse, con le piccole mani nervose, che s'afferrano alla stinta balaustra dei palchetti, contemplano la scena. Gli uomini, palpitanti, vi figgono lo sguardo, approvano, con moti del capo, a ogni agilità di questa scherma, ne apprendono qualche risorsa novella, scoppiano, infine, in un applauso scrosciante e, assieme a quelli de' palchetti e alla ragazzaglia del lubbione, entusiasmati, tremanti, pallidi, chiedono il bis...

Ecco il nostro popolo. Ecco la materia che oggi s'offre alla sua educazione. Ecco il teatro popolare napoletano.

Il *San Ferdinando* fornisce a' suoi frequentatori due rappresentazioni al giorno. Talvolta io sono stato a quella *di sera*. E ho sentito — indietreggiando sulla soglia del palchetto ove penetravo — l'alito, sarei per dire, di quella precedente, grave ancora di tutto quel che può lasciare la negletta persona e la viziosa e degenerata anima d'una folla brutale, in un posto somigliante. Una nebbia ondeggiava nella penombra e lentamente saliva alla volta. E in quella nebbia, che ancor li tratteneva, m'è parso spesso di supporre mescolati, vivi ancora, frementi e fluttuanti tutti i più selvaggi sentimenti del nostro popolo...

S. DI GIACOMO

Fra Manisco

Editori di musica

Si disse, alcuni anni or sono, e la notizia poteva esser vera, che il cardinale Sanfelice, rassicurato che fu della conservazione delle chiese di S. Ferdinando e di S. Brigida, le quali, per le novità edilizie, che allora si attuavano, correvano pericolo di esser distrutte, ebbe di nuovo e non poco a preoccuparsi, pel timore che nella Galleria Umberto I, che allora si costruiva, non fosse per sorgere qualche tempio evangelico. Il timore non aveva fondamento; ma, all' inaugurarsi della Galleria, tutti gli occhi erano attratti, subito che si superava lo spazio destinato ad una esposizione speciale, dalla vetrina della Casa filiale Ricordi, che aveva avuto sede prima in via S. Carlo, e poi dovè trovar temporaneo rifugio in via Roma n. 210, sotto il palazzo Cirella. E poichè il piccone demolitore correva rapidamente e in poco d' ora aveva distrutto l'antico edificio che, per tanti anni, l'aveva accolta, così in fretta e in furia, Pietro Clausetti, l'emerito rappresentante della casa, aveva dovuto prendere a pigione un nuovo magazzino, in un centro adatto.

Un tempio sorse, dunque, con la Galleria Umberto I, e nella

Galleria medesima; tuttavia non fu uno di quelli fatti per isgomentare ed atterrire i pii cristiani cattolici; perchè poteva, e può sempre dirsi, che sia il tempio di S. Cecilia, quell'*alma vergine*, alla quale i *tementi dell'ira ventura* sacrarono la musica. E il tempio fu eretto, mercè le cure assidue di Pietro Clausetti, e il patronato e i danari di casa Ricordi. La vetrina dello stabilimento Ricordi è proprio una festa per gli occhi, un vero godimento intellettuale. Guardatela, benevoli lettori, prima di seguirmi per queste pagine che illustrano gli editori di musica di Napoli.

Nei bei tempi dell'arte musicale napoletana, sebbene l'invenzione della stampa delle composizioni vocali e strumentali, con tipi mobili, risalisse ai primi anni del secolo XVI e fosse dovuta all' italiano Ottaviano Petrucci, da Fossombrone, pure le partiture delle opere ecclesiastiche, delle teatrali e di qualunque altro lavoro di genere libero od osservato sia monodico, sia polifonico, passavano di mano in mano, e da un archivio all' altro, manoscritte. I copisti di queste provincie, o meglio della metropoli del Reame, come già per antonomasia fu addimandata Napoli — e allora alla città capitale tutte le altre minori si rivolgevano per checchessia —, non avevano una scrittura elegante, artistica; ma segnavano le note con la massima chiarezza, e si davano gran pensiero del frontespizio, che era quasi sempre adorno di fregi semplici, eleganti, con disegni variamente intrecciati, e talvolta con molta armonia di tinte coloriti. Nella Biblioteca del nostro Conservatorio, per le sagaci e intelligenti ricerche del Pagliara, è già raccolto un buon numero di cosiffatti lavori de' copisti dello scorso secolo e de' primi anni di questo che è in sul morire; laddove crescessero com'è da augurare, in copia, la collezione non mancherebbe d'importanza, e potrebbe, anzi, dar più conforto e chiarimento agli studiosi della storia della musica.

Napoli deve le più antiche stampe musicali di questo secolo al Tramater, al Calì, al Fabbricatore, a Bernardo Girard; ma i primi due di questi editori non dovettero aver molto amica la fortuna, e il terzo non contribuì per fermo all'incremento dell'arte sua.

Il chiaro Bernardo Quaranta, che scrisse il 1834, negli *Annali*

Civili del Regno delle Due Sicilie, una storia della musica in queste province, in sul finire, aggiunge agli altri vanti musicali nostri questo, che da un bel pezzo Napoli, pel Girard, aveva una calcografia, che riproduceva tra noi tutte le composizioni musicali, che, malagevolmente, ed a caro prezzo avremmo potuto avere di là dai monti.

Io non so dire se, nel vedere le cose a tanta distanza di tempo, io sia nel vero circa quello che sarò per affermare; tuttavia è mio avviso che il Quaranta, nel trattare degli editori, per essere storico esatto ed imparziale, pure assegnando il primato al Girard, avrebbe dovuto dar conto delle edizioni del Calì, del Fabbricatore e del Tramater. Il Calì, forse, aveva potuto pure smettere il negozio qualche anno prima del 1834 (fo questa supposizione, non avendone potuto avere la data precisa neppure dal Calì superstite) ma di lui si possono vedere anche oggi non ispregevoli esemplari di musica per pianoforte, in sesto oblungo, con buoni tipi, non cattiva carta, e con frontespizii d'una carta molto cilindrata, detta « porcellana », con caratteri indorati e qualche disegno di gusto discutibile ma vivace.

Il Tramater, poi, aveva avuto l'idea di pubblicare, in piccolo formato, e ridotte per pianoforte solo, non dissimili, fatte le debite ragioni di tempo, dalle odierne edizioni economiche del Ricordi e del Sonzogno, quasi tutte le opere del Bellini, e le migliori di quelle che il Donizetti scrisse appositamente per Napoli, prima della *Lucia*. Il Tramater fece non poche pubblicazioni in ogni genere di musica, ma in edizioni scorrette, con tipi vieppiù scadenti, e perdè ogni credito. Conobbi fin da quando ero fanciullo Pietro Tramater, figlio del fondatore della casa editrice. Egli, ammaestrato di buon' ora nell'arte della calcografia, se ne servì per continuare il commercio paterno, ma si aiutava copiando musica, e ridiveniva editore quando, trattandosi di pubblicare qualche lavoro musicale rifiutato da qualche editore di più credito, il maestro avesse voluto contribuire alla maggior parte delle spese. Per conto suo non ismise mai di stampare le scale in tutt' i toni maggiori e minori in terza, in sesta e gli studii più facili del Bertini. Co' debiti sussidii, come ho già accennato, faceva crescere il numero de' pezzi per pianoforte, dovuti alla plebe dell'arte, della quale il Tramater fu sovente in servigio. Perciò lo si vide sempre in una misera botteguccia o sulle vie superiori e parallele a Toledo, o nella via S. Tommaso d'Aquino, o nella Via Nuova Monteoliveto.

Nicola Fabbricatore aveva, invece, avuta amica la fortuna, perchè era proprietario delle opere che il Rossini aveva composte espressamente pe' reali teatri di Napoli, e di non poche delle prime del Donizetti. Molti si facevano meraviglia che mostrasse nell'acquisto degli spartiti tanta perspicacia e avvedutezza un uomo quasi analfabeta, e parecchie volte, nella mia infanzia e nella prima giovinezza, udii dire che lo stabilimento Fabbricatore su le prime fu una delle parecchie speculazioni tentate dal Barbaia, per sopperire ai vuoti de' bilanci delle varie imprese teatrali, che egli splendidamente conduceva; tuttavia non prestai mai fede alla leggenda, tanto più che il Fabbricatore, morto che fu il Barbaia tentò altri maestri di grido, e accumulò di bei quattrini con la *Saffo* del Pacini e con *La Fidanzata Corsa* del compositore medesimo. Non ebbe pari ventura col Mercadante, dal quale acquistava la proprietà del *Proscritto* e del *Vascello di Gama*, opere che non incontrarono il pubblico favore. Il Mercadante, e questo sia detto in parentesi, prima del Meyerbeer, ma con intenti e risultati diversi, trattò l'argomento medesimo dell'*Africana*. Il Fabbricatore non mancò neppure d'incoraggiare i giovani maestri e spinse ne'primi saggi il Battista ed altri.

Lo stabilimento Fabbricatore ebbe la prima sede in via Toledo, sotto il palazzo Barbaia, e, poi, dal lato opposto, in una bottega accanto al palazzo che appartiene al principe di Arianiello.

Alla morte di Nicola Fabbricatore, il figlio di lui, Giuseppe, trasferì il negozio ed il deposito nella Galleria Principe di Napoli, ma, avendo seguito il padre nella tomba, a non grande distanza di tempo, poco dopo l'antica ditta scomparve, nè so dove sieno andate a finire tutte le pubblicazioni da essa fatte, molte delle quali non avrebbero alcun valore oggi: altre sono andate già in dominio pubblico.

Lo stabilimento musicale Girard, che meritò le lodi del Quaranta, venne fondato il 1809. Nel 1836, tra un Giovanni Brun e Guglielmo Cottrau fu contratta società per l' esercizio successivo, sotto la ditta Bernardo Girard e compagni, e lo stabilimento, che, per lo innanzi, aveva avuto sede in via Toledo, al numero 176, passò nella medesima via, in più ampio edificio. Undici anni dopo,

il 1847, morì Guglielmo Cottrau, e il primogenito di lui, Teodoro, e la madre, Giovanna Cirillo, pe' figli minori, continuarono a rappresentare il defunto nell'azienda. Sorse una lite per lo scioglimento della società, e il Brun fece noto che egli aveva dovuto assicurare gl' interessi di Federico, Giulia, Costanza, Carlo e Adele Girard, i cinque eredi di Bernardo.

Per siffatto litigio, gli eredi di Guglielmo Cottrau rimasero proprietarii dello stabilimento, con l'obligo di pagar le quote dovute ai superstiti della famiglia di Bernardo Girard. Nel 1855, Teodoro Cottrau divenne il solo proprietario dello stabilimento, perchè ai fratelli ed alle sorelle pagò il valsente delle rispettive quote.

Teodoro Cottrau

Lo stabilimento aveva la calcografia nella sede del Conservatorio di musica in S. Pietro a Majella, ed il magazzino per lo spaccio della musica in via Toledo al num. 211, dove allora sorgeva il palazzo Barbaia.

Nel 1846 lo spaccio fu trasferito in piazza S. Ferdinando num. 49, di là, il 1870, in piazza Municipio, e di nuovo in piazza S. Ferdinando, nel 1878. Un altro sgombero lo trasportò in via Roma, già Toledo, e da ultimo esso ebbe sede in via di Chiaia al n. 73, ma fu chiuso poco appresso.

Lo Stabilimento Girard, che fu poi del Cottrau, vanta un periodo glorioso; aveva messo in moto quante si credevano allora forze vive dell' arte; pubblicato molti buoni metodi, parecchie opere teoriche e le riduzioni di tutti i melodrammi rappresentati a San Carlo, affidandole alle cure de' maestri Festa, Mandanici, Luigi Biscardi, e Giuseppe Albanesi. Di alcune opere teatrali del Donizetti, del Pacini e di maestri di minor merito non volle pubblicare frammenti, come altri editori italiani avevano pur fatto, e le presentò sempre in buone riduzioni per canto e pianoforte; sicchè per parecchi anni bisognava si rivolgesse a questo stabilimento chi voleva studiare la *Favorita,* la *Maria de Rudenz, Adelia, Leonora di Gujenna, Otto mesi in due ore* del Donizetti, e la *Maria d' Inghilterra,* la *Medea,* la *Luisetta*, l' *Uomo del mistero*, il *Buondelmonte* del Pacini; o chi era vago di conoscere la *Nina pazza per amore* del

Coppola, l' *Osteria d'Andujar* e la *Rosmunda* del Lillo, e *I due Figaro* dello Speranza.

Il Cottrau avrebbe potuto sollevare lo stabilimento a sublime altezza, se pari all' ingegno fervido, fosforescente avesse avuto l'energia del volere. Aveva egli fatto buoni studi, e, raggiunto il grado di dottore in legge, era riuscito fra i primi negli esami di procuratore e di avvocato, ma usò della toga soltanto dopo il 1860, per far valere certi diritti di proprietà intellettuale. Per eredità pedagogiche, giusta le odierne teorie, doveva avere, come sempre ebbe, un gusto spiccato per la musica e per la coltura. Leggeva il più che poteva e ricordava per filo e per segno quanto aveva letto; dotato di prodigiosa memoria gli era presente l' ordine del catalogo che, poco prima del 1860, noverava alcune decine di miglia di pubblicazioni, sì che indicatogli il titolo d' un pezzo, egli immediatamente ne dava il numero progressivo di classificazione. Peccato che una memoria così pronta e tenace per molti versi non servisse il Cottrau con ugual felicità ne' fatti della sua amministrazione e per l' esatta applicazione delle norme disciplinari de' suoi stipendiati e dipendenti. Il Cottrau avrebbe dovuto avere sempre a canto qualche persona che si fosse dato pensiero di queste cose, ed altre che fossero state in grado di raccogliere e fecondare le belle idee che tratto tratto gli balenavano alla mente.

Piacevole parlatore, ragionatore stringente e persuasivo in certe questioni di arte, di lettere e di politica, in altre diveniva sofista, paradossale, e non gli si poteva tener dietro, perchè quando gli si dava materia ad un discorso polemico, si poteva paragonare ad una mitragliatrice, d' onde partivano con la massima veemenza e celerità argomenti di qualsiasi natura ed infinito numero di parole.

Di tutte le sue qualità di oratore, il Cottrau fece sfoggio, quando arringò nel foro per mallevare i suoi diritti alla proprietà del *Trovatore* del Verdi su tutti i teatri dal Tronto al canale di Malta, o in tutti i dominii di qua e di là dal Faro, secondo lo stile borbonico. Qnel discorso senz' ordine, nè misura, ma sempre brioso, vivace , con rapidi trapassi da scatti eloquenti a barzellette , ad aneddoti d'ogni genere, mosse i giudici a decidere in favore di lui la lite. Eppure, a dibattimento compiuto, Pietro Clausetti, rappresentante della casa Ricordi, ed io, che gli fui accanto per tutta la durata di esso, da molti giurisperiti udimmo dire che la vittoria

di Cottrau si doveva forse alla novità del caso forense, all'inusitato modo di perorare, il quale, trasportando da un campo all'altro l'attenzione de' giudici, ne aveva siffattamente affaticata la mente, che non avevan potuto tener dietro alle brevi, precise e cospicue ragioni addotte, in pro del Ricordi, dall' avvocato Luigi de Monte, il quale non si era male avvisato, per altro, di usar armi affatto opposte, e se non era riuscito non gli si poteva imputare a fallo. E così mentre i più si aspettavano che al Cottrau, al massimo, sarebbe spettata un'indennità, o che gli sarebbe restituita, con qualche profitto, la somma spesa in comparticipazione dell'impresario del S. Carlo e della sopraintendenza ai reali teatri, secondo le consuetudini di altri tempi ed il prescritto d'altre leggi, seppero, invece, che quegli se ne era uscito trionfante dall' aula della Giustizia.

Chi fosse entrato nello *Stabilimento Partenopeo* e vi avesse veduto il proprietario e il direttore in piedi, o con le braccia al sen conserte o bighellone fra le quattro pareti, poco dopo, al certo, lo avrebbe udito a lungo parlare *de omnibus et de quibusdam aliis*. Chi, per l' opposto, lo avesse trovato seduto in un angolo, o innanzi alla scrivania, col capo tra le mani, e volto al palco della sala, non gli avrebbe cavato una parola di bocca. Per quel giorno e per qualche altro appresso, Teodoro Cottrau poteva dirsi il silenziario. Laddove si fosse insistito per farlo parlare se ne sarebbe avuto o un monosillabo, o qualche rabbuffo o qualche spallucciata, o lo si sarebbe veduto allontanare di là rapidamente per rifugiarsi in una delle stanze superiori, e sfuggire ogni compagnia. Erano quelli i segni forieri che il Cottrau avea rivolto ogni pensiero alla composizione di qualche canzone popolare o di qualche altro pezzo vocale da camera. Compiuto che avea il lavoro, lo faceva udire a chi voleva ed a chi non voleva, nello stabilimento e fuori, dovunque si trovasse.

Il Cottrau, dirò per continuare la parte storica degli editori, aveva cominciato a mandare innanzi l'impresa paterna con ottimi intendimenti. Nel catalogo dello stabilimento partenopeo erano notate più di diecimila pubblicazioni le quali, se si fosse tenuto conto della carta e della superficie delle pagine, potevano dirsi migliori di quelle che a Milano uscivano dalle officine Ricordi.

Difatti le pagine dei pezzi di Cottrau misuravano un numero maggiore di centimetri quadrati e la carta del Fibreno era migliore di

quella delle fabbriche lombarde. Ma, ponendo mente alla forma delle note, ai varii caratteri, alla nitidezza, alla correzione ed all'eleganza, si doveva assegnare il primato alle edizioni Ricordi. Questo avrebbe voluto, e incontrastato, il Cottrau; ma non raggiunse l'eccellenza che si era proposta e per di più si fece *cacciar di nido* qui, ed il signor Pietro Clausetti, o Don Pietro, come lo chiamarono i tenaci delle antiche nostre usanze, sino a pochi giorni prima della sua fine, fu quel desso. Chieggo scusa per quest'ultimo costrutto, che è un po' stantio, ma non ne saprei trovare ora uno migliore.

Pietro Clausetti

Pietro Clausetti era perito in ogni genere di lavori calcografici, e ne aveva appreso tutti i procedimenti nelle officine di Giovanni Ricordi, che lo vedeva assai bene. Dopo più d' un decennio di esercizio dell'arte, ebbe vaghezza di lavorar per proprio conto e se ne venne qui, dove trovò che l'arte calcografica aveva bisogno di nuovo incremento. Chiesto ed ottenuto lavoro dai maestri che godevano maggior fama, le prime sue pubblicazioni spiccavano per eleganza, pel testo grazioso e per altre nuove e belle qualità di tipi, che qui non si erano ancora veduti. Richiamavano l'attenzione sopratutto i frontespizii, alcuni de' quali potrebbero ancora oggi presentarsi quali eccellenti modelli di arte industriale.

Pietro Clausetti, per l' onestà del commercio, per l' operosità quotidiana, pel tatto, per l'accorgimento, meritò ben presto la stima generale, sicchè, prosperando le cose sue, fu costretto a chiedere la cooperazione del fratello Lorenzo, anche lui fra' più solerti e più valorosi incisori dello stabilimento Ricordi ; la ditta fu mutata e prese nome dall'uno e dall'altro de' fratelli.

Fra i primi maestri co' quali i Clausetti avevano stretta relazione fu mio padre, così che io li conobbi quando era un piccino di poco più che cinque anni. Avevano già trasferito il negozio dalla via Toledo alla via San Carlo , in quel magazzino che poi Pietro comperò e che fu abbattuto per abbellimenti edilizii. Pietro era aitante della persona, aveva baffi lunghi di color castagnino; Lorenzo era bassino e aveva capelli e barbetta nerissimi. Quegli

era lepido motteggiatore, facile parlatore, questi parlava assai meno ma non senza introdurre nel discorso lepori e sali talvolta caustici. A me, sulle prime, piaceva assai più Pietro, sempre sereno e sorridente; il volto sostenuto di Lorenzo mi affidava meno. Pietro mi domandava se avessi inclinazione allo studio della musica, Lorenzo non andava oltre una carezza, una picchiatina su la spalla o l'accenno ad un pizzicotto o ad una tiratina d'orecchi. Cresciuto negli anni, ebbi sempre a compiacermi della dimestichezza e, più tardi, dell'amicizia de' due fratelli.

I fratelli Clausetti si avvicendavano, come i fratelli Ricci nella composizione delle opere teatrali, ne' lavori di calcografia, ne' quali erano giunti a superar tutti gli altri che qui lavoravano già da un pezzo, come il Calì, il Pasinati, il Maddaloni, il Giannini, adoperati tutti dal Cottrau. Più tardi, Pietro Clausetti, restringendo l'opera sua ai soli frontespizii, lasciò che al resto provvedesse il fratello. Quando entrambi ebbero ammaestrato i giovani Orlandini Roberti, del Giudice e qualche altro ai lavori di calcografia attese solamente Lorenzo Clausetti. Pietro assunse il disbrigo d'ogni altro affare, pur sorvegliando, dando consigli, e lavorando talvolta. E allora si avevano le novità più gradite. I frontespizii de' Clausetti avevano avuto sempre il primato, e si lasciavano a distanza quelli di Nicola e di Giovanni Pasinati, che pur ne avevano fatti di eccellenti per conto del Cottrau.

Riando un periodo di circa venti anni; se non che, dell' ultima parte soltanto potrei dar ragione; dell'altra, che va dal 1849 al 1854, e che segna il principio del rapido scadimento intellettuale di queste provincie, mi formai un concetto in età più adulta e con altra coltura. E non potrei dire se fosse esatto pe' tanti ragionari che avevo udito e pe' fatti contrarii e contraddittorii, di taluni dei quali avea avuto notizia. I più eccellenti intelletti del mezzogiorno d'Italia, i più chiari uomini nelle scienze, nelle lettere e nelle arti scontavano nell'esilio, nelle carceri e negli ergastoli l'amore alla libertà; i mediocri e anche gl'inetti, che si eran sollevati a detrimento degli ottimi e de' buoni, imperavano. Tuttavia là dove si lasciava libera l'iniziativa, dove non occorrevano l'egida, la venia e il bollo dello Stato, ogni cosa andava a seconda; pel resto si doveva deplorare o ristagno o guasti o rovine.

Poichè la stampa, nella parte tipica, e la calcografia, per tacer

di altre arti, si sottraevano a qualunque controllo, così un uomo di buon volere, che avesse avuto la necessaria abilità tecnica, poteva veder prosperare il suo lavoro; ed ecco spiegata la fortuna de' fratelli Clausetti.

Il loro stabilimento provvedeva ai bisogni delle varie scuole di pianoforte e di composizione, aveva dato alla luce i migliori metodi per canto, per violino, e per altri strumenti principali, e pubblicavano o commettevano ai loro corrispondenti le migliori composizioni, che uscivano dalla penna de' maestri delle altre città d'Italia, affidandosi per l'esatta e coscienziosa scelta al giudizio di que'nostri artisti più autorevoli per valore e per imparzialità, fra' quali il Lillo. E così era venuto fuori un bel repertorio di musica vocale per camera, e di pezzi per pianoforti. I dilettanti di canto solevano eseguire di preferenza la musica teatrale, sebbene per loro troppo difficile o sproporzionata. Perchè l' inconveniente di udir malamente concia la musica teatrale cessasse Pietro Clausetti ebbe l' idea di far raccogliere giudiziosamente i luoghi più belli e i canti delle varie opere teatrali accolte qui e altrove col massimo favore, e ne affidò il mandato a Claudio Conti, il quale, trattandosi di un lavoro di poca lena, ne fece attribuire la paternità a Luigi Falcone, valente sonatore di oboe, uno de' migliori ornamenti dell'orchestra di S. Carlo, e poscia professore al Conservatorio e direttore di una delle bande della Guardia Nazionale. Questi si limitava soltanto a trascrivere i varii canti in chiave di violino, essendo che allora anche nelle riduzioni per canto e pianoforte delle opere teatrali si faceva uso delle tre chiavi dette dal *do* e delle due dal *fa*, perchè ogni voce cantasse con la sua chiave. A tutto il resto pensava il Conti; la raccolta ond'è parola, fu subito bene accetta e su tutt' i pianoforti si era sicuri di trovare i pezzi del *Miroir du théâtre italien.*

Pensò ancora il Clausetti di arricchire il suo catalogo di quella musica strumentale da camera, che oggi è in Italia assai nota per le varie società di quartetto, ma che ben pochi allora studiavano. Ne fece venire dalla Germania le più corrette e pregiate collezioni e imprese a pubblicarne i pezzi più importanti, quantunque ne fosse dissuaso da molti, i quali allegavano loro buone ragioni artistiche e non trascuravano le commerciali sebbene uscissero di tesi. Quelle si riducevano ad un pregiudizio o peggio del Zingarelli il quale stimava barbara la musica tedesca, e per ciò ne vietava lo studio,

anzi era giunto a tale severità che aveva fatto punire il Mercadante, sorpreso che lo ebbe con una serie di riduzioni, e trascrizioni, che questi aveva fatto delle opere del Mozart e dell'Haydn. Il pregiudizio poi aveva trovato eco in tutte le classi per l'odio in cui allora si aveva tutto ciò che era tedesco e per l'amore eccessivo a quanto era stato prodotto dall'ingegno italico. Le ragioni commerciali, poi, erano davvero stringenti, perchè qui soltanto Federigo Raffaele e Paolo Rotondo, entrambi appassionatissimi dilettanti ed eccellenti sonatori di violoncello, sentivano e gustavano quella musica. E poichè tra gli amici non avevano trovato altri seguaci fuori che Augusto Zingaropoli, valentissimo sonatore di violino e di viola, e tra gli artisti il Lillo, il Pinto, il Ciaudelli e Iannacconi soltanto, avevano creduto far servire le loro peregrine doti all'esecuzione di quella musica; così non se ne poteva augurare un grande smercio, poichè, salvo il Raffaele ed il Rotondo, e i pochi che prendevano diletto, assistendo a quella serie di serate periodiche, nelle quali si eseguiva musica dell' Haydn , del Mozart e del Beethoven, non vi sarebbero stati altri compratori.

Em. Rocco - Revisore Teatrale

Il Clausetti non volle per questo abbandonare la sua idea, anzi andò oltre, e sapendo che fra maestri italiani si trovava qualche solitario che aveva tentato componimenti di quel genere, pensò di darli alla luce. Di Lillo, che non giudicò prudente pubblicare i suoi saggi, sapendo che fra noi la forma d' arte più alta ed accetta era l'opera teatrale, poteva dirsi buon compagno Salvatore Pappalardo, che idolatrava Mozart, e aveva composto sulle orme di lui nel genere strumentale da camera.

Que' saggi, noti in Catania, città natia del Pappalardo, dove si erano eseguiti in casa d'un principe che si dilettava di musica, erano inediti, e quando il Pappalardo se ne venne qui, per potere dare in centro di maggior coltura più alte prove di valentia, cercava di farli sentire e di pubblicarli. Trovò accoglienze oneste e liete dal Clausetti, il quale, sospettando che lavori tanto fuori dall'uso comune

Gaetano Luporini

d' allora dovuti alla penna d' un maestro, che non era di questa scuola, potessero venir condannati con un giudizio sommario, propose al Pappalardo di pubblicare i primi saggi senza il vero nome dell' autore, ma con un altro che avesse del teutonico. Il Pappalardo, trovandosi in uno de' rari momenti ne' quali aderiva alle idee d' un altro, non trovò strana la proposta, laonde il Clausetti potè pubblicare parecchi lavori, che sollevarono la fama del maestro siciliano. Que' lavori furono eseguiti ne' salotti del Raffaele e del Rotondo, e l'autore, lodato ed applaudito divenne maestro di camera del plenipotenziario di S. M. Britannica e fu direttore della musica del Conte di Siracusa, fratello del re di Napoli e diverso affatto dagli altri della famiglia borbonica. Il Pappalardo, tuttavia, non fu grato al Clausetti, e passò armi e bagaglio, per ripetere una frase fatta, nello stabilimento partenopeo. Furono pubblicate allora, col vero nome dell'autore, gli altri quartetti e alcune composizioni vocali per camera con accompagnamento di pianoforte e altri strumenti obligati, che i dilettanti trovarono difficili e i maestri di nessuno effetto, ma che si potrebbero rivedere oggi, per essere più serenamente giudicati.

La *Mirinda* — un fiasco colossale — segnò la fine della carriera

del Pappalardo che aveva voluto tentare il teatro, e dell'emulazione fra gli stabilimenti Cottrau e Clausetti. Il Pappalardo, partito che fu il Conte di Siracusa, aprì scuola di armonia, contrappunto e composizione, ed ebbe fra gli altri allievi Beniamino Cesi. Fu chiamato a dirigere tutte le scuole musicali dell'Albergo de' Poveri, ma del direttore, non guari dopo la nomina, conservò soltanto il titolo e gli averi. Egli ebbe fama inferiore al merito, e poca autorità, perchè gli nocque, oltre la pedanteria, il disdegno in cui ebbe sempre tutto e tutti, ad eccezione del Mozart. Fu, per altro, uomo tutto d'un pezzo, e, anche ne' momenti nei quali si dovè ridurre al lumicino *non mosse ciglio nè piegò sua costa.*

Il Cottrau, poi, fu distrutto dalla politica; dopo lo sbarco de' Mille a Marsala, lavorò attivamente pe' moti insurrezionali di queste province. Avvenuta l'annessione, militò nelle file de' moderati, non andando sempre d'accordo co' capi, ma prendendo parte attivissima a tutt' i movimenti politici e amministrativi. Quando si ricordava che egli era il proprietario dello Stabilimento partenopeo, accennava a qualche felice iniziativa, faceva qualche buono acquisto, e, soprattutto, procurava di far dichiarare da' tribunali di suo dominio quante più opere musicali potesse: ma non tutte le ciambelle gli riuscirono col buco! Il Clausetti non aveva mai provocato l'emulo nel campo delle opere, e solo erasi tenuto pago di contrastargli l'acquisto della *Medea* del Mercadante, del *Marco Visconti* del Petrella, del *Geloso e la sua vedova* del de Giosa. Lo aveva vinto nella qualità delle produzioni musicali per camera, e quando fu abbandonato dal Pappalardo, trovò cooperatori efficaci, sebbene più giovani, tra' quali il Serrao, il Miceli, il Ruta, il Guercia, il Braga, il Vespoli, il Conti. Aspirando sempre più in alto al Mercadante commise lavori di ogni genere in fatto di musica per camera. La politica non lo distrasse, ma fu buon cittadino, a segno che corse fra' primi ad armarsi, allorchè s' istituì la milizia cittadina, esercitò con la massima scrupolosità il diritto elettorale, e, quando si pensò ad un consorzio nazionale, per alleviare dalle gravezze lo Stato, concorse con una cospicua somma.

Quando avrò detto che co' due produttori grafici delle opere dell'arte aristocratica erano qui altri pochi in servigio della democrazia

musicale, a questa parte del lavoro non dovrò aggiungere veruna cosa. Erano, questi custodi delle produzioni del minor ceto artistico, Giorgio del Monaco, Tommaso Orlando e Stanislao Sarao. Il primo aveva una bottega di buon aspetto nella Via Madonna delle Grazie e lì non poco della musica per pianoforte, non copioso era il numero de' pezzi vocali; i metodi del Bertini e del Kalkbrenner, le scale del Lanza e la raccolta de' preludii in tutt' i toni. Alcuni pezzi, editi da lui, divennero popolarissimi, e cito fra tutti una serenata per pianoforte dell'Albanesi, intitolata *Allo scoglio di Frisio*. Del Monaco talvolta mirava in alto pure e aveva pubblicato parecchie buone opere di musica sacra, e la *Traviata* in partitura. Dopo il 1860 gli affari di del Monaco volsero in basso; ebbe bisogno d'un socio capitalista, che, divenuto poi proprietario di tutto, cedè il fondo al Ricordi.

L' Orlando, che dava lezioni di pianoforte, ma non giungeva a quelle di perfezionamento, intendiamoci bene, aveva una botteguccia, in sul finire del Vico Lungo Gelso, non lungi dalla traversa che mena al largo della Carità, e dove non era luce, neppure in pieno meriggio, sì che tutto il dì dava lume una lampada a gaz con assai modesta fiammella.

Il catalogo di questo maestro editore, oltre le scale ed il metodo del Bertini, notava una serie infinita di pezzi per le piccole mani, consistenti in *fantasie, divertimenti, pot-pourris*, titoli che si davano a certi pezzi ne' quali si trovavano più melodie teatrali, che si seguivano non sempre in bell' ordine armonico, precedute talvolta da qualche preludietto e seguite da un finale. Un' opera intera era divisa in parecchi di que' pezzettini, che si dovevano alle penne dell' Orlando e di alcuni altri consorti.

L' Orlando ebbe negli ultimi anni per socio un nipote, e morì non molto dopo; l'erede seguì l'esempio de'successori di del Monaco.

Il Sarao, per due o tre anni, tenne bottega nella via S. Giacomo, accanto al palazzo delle Finanze, là dove è ora la trattoria all' insegna dell' Elettrico, non ostante che le sale siano illuminate dal gaz.

Carlo Clausetti

Rieccoci innanzi al negozio Ricordi. Penetriamovi, per salutarvi il secondo de' rappresentanti, o il direttore, o il gerente, secondo che meglio torna di nominarlo, che pur è un Clausetti. Dante credè che di rado *discendesse per li rami l'umana probitate*, e, poichè molti vanno ripetendo quella sentenza, in ogni tempo la si deve reputare per vera. Nel caso speciale di Carlo Clausetti, di cui Pietro *fu lo parente*, il ramo si è presto *rinnovellato di novelle fronde*, e come la vera nobiltà si perde, *se non vi si appon di die in die*, così Carlo Clausetti aggiunge alle doti paterne la varia coltura, l' agilità e la versatilità dell' ingegno, che lo fa essere cembalista, poeta, e uomo tutto dedito al disbrigo degli affari dell'azienda a lui affidata. Eccolo lì, nel suo studio, tutto assorto nelle sue faccende d' ufficio. Un tempo, dopo le diciassette, un gruppo di persone chiare per la coltura e pel gusto, una brigatella di artisti vi si raccoglieva assiduamente, e, quando era lecito, si sonava, si cantava, si che talvolta

que' convegni si convertivano in vere accademie estemporanee, le quali, con mezzi più acconci, avrebbero conseguito successo splendidissimo, laddove si fossero ripetute nella sala de' concerti, che è fuori lo stabilimento, ma non lungi da esso. Non bisogna dimenticare che tra i fasti della filiale Ricordi si debbono annoverare le non poche accademie musicali, date per sua iniziativa, ciascuna delle quali, sia per la giudiziosa scelta della musica, sia per l' eccellenza dell'esecuzione, (fu affidata sempre a maestri di grido e basta nominare per tutti Luigi Mancinelli, Leopoldo Mugnone, Vincenzo Lombardi) riuscì una vera festa dell'arte.

Fra gli artisti primo si presentava il Van Westerhout, sempre attillato, co' fiori all'occhiello. Sbrigatosi de' convenevoli, così tra un sorriso ed un saluto, tolti gli occhiali d'oro, per forbirli, e liberate le mani da' guanti, si sedeva a pianoforte, o per far udire pezzi per canto o strumentali, dovuti alla sua penna artisticamente aristocratica, o per mettere innanzi alla mente degli uditori classiche bellezze delle opere de' maestri d'ogni scuola, o per far note le nuove composizioni inviate dalla casa centrale. Sembrava che le avesse già a lungo studiate, tanto era pronto e prodigioso lettore di musica d'ogni genere! Col Van Westerhout si alternavano il Valente, provvisto di sue frésche canzoni, il de Leva con le sue delicate romanze, Mario Costa nelle sue fugaci apparizioni a Napoli, quell'elettissimo artista che è Alessandro Longo, e altri ancora tra' quali il gentile e mite Gaetano Luporini, l'autore di quella *Collana di Pasqua*, che ottenne qui un vero e sincero successo. Tutti costoro trovavano assai spesso, nella filiale Ricordi, un breve pubblico di intelligenti uditori ; trovavano quel simpatico cavaliere Alfredo Monaco, o *Monaciello,* che ha il segreto della perpetua giovinezza, Monaco Pubblico Ministero al San Carlo, al Club, nel negozio Ricordi, al *Salone Margherita* e alla trattoria della *Regina d' Italia*, sempre fine, cortese, giudizioso e salace critico. E con *Monaciello* si trovava un altro appassionato di musica, Pietro Scoppetta, illustratore geniale di copertine di edizioni Ricordi, amico del popolare

Enrico de Leva

Salvatore Gambardella, lo sporadico, per così dire, autor di canzoni.

P. Scoppetta

Ed ora fermiamoci innanzi al negozio del Perrone. Degli editori napolitani Giovanni Perrone sarebbe il terz'ultimo, o il penultimo se un elenco se ne dovesse compilare giusta i criterii cronologici, sistematici o statistici, e, quindi, senz'altra norma fuori quella delle cifre e del tempo.

Ma chi tien conto che il Perrone è sulla breccia dal 1861 e che nessun altro editore nostro può vantarsi di aver, per quarant' anni circa, ordinato cataloghi musicali, distribuite con accorto metodo le varie opere negli scaffali, atteso alla vendita di esse, dovrebbe assegnargli il primo posto fra gl'individui della famiglia editoriale napolitana.

G. Gambardella

Il Perrone non aveva ancora vent' anni, quando fu adoperato dai fratelli Clausetti allo spaccio della musica. E si mostrò attivissimo; pareva un frugolo; in un batter di ciglio, scelta la musica, la consegnava all'avventore, correva per iscriverla ad entrata nel libro de' conti, e trovava o da dire o da barattare una facezia co' giovani artisti ammessi allo studio della musica, fra' quali noto il de Pantis, ora maestro di Corte a Madrid, il Marfella, e Nicola d' Arienzo, che doveva poi ascendere ai primi gradi, i soli sopravvissuti agli emuli. Fu assai ben voluto da Pietro Clausetti, che ne apprezzava la diligenza, e godette la generale simpatia per la sua giovialità.

Quando perdè la speranza di divenire Cesare, preferì di esser il primo in un villaggetto, anzichè il secondo ministro d' un vasto

G. Perrone

regno, e aperse bottega nella Galleria, ora molto bene accorsata. Vi si raccolgono, sulla sera, i musicisti suoi amici, e sono da notare fra' più assidui il Borg, gentile compositore italo-egizio, il milionario Sangermano, allievo del Mercadante e del Marchetti, d'ingegno e di cultura poderosi e di gran nitore tecnico.

In via Paolo Emilio Imbriani è il frequentato negozio musicale di Giuseppe Santojanni. Qui vanno a trattenersi gli scrittori di musica da canzonette e i loro vati prolifici. Ma Santojanni, che pur tiene, ed a ragione, al vanto delle primizie settembrine non può dimenticare che fu il solerte coadiutore di Carlo Lavezzari che la Casa editrice Lucca, tolto che ebbe la sua rappresentanza a Federico Girard, mandò qui per fondare una filiale. Morto il Lavezzari gli successe il Santojanni e della Casa Lucca fu il rappresentante fino a quando tutto il *fondo* delle pubblicazioni Lucca non fu venduto al Ricordi. Eccellente persona, attiva, intelligente, amica, Peppino Santojanni merita un buon posto nella schiera illustre degli editori di musica, a Napoli. Nè lo merita meno il suo già vicino Maddaloni, il cui padre lavorava per conto del Cottrau, come Giuseppe Orlandini per quel de' Clausetti. Tutte le pubblicazioni del Maddaloni si presentano in veste elegante: alcune non lasciano nulla a desiderare, accoppiando alla bontà della forma l'ottimo contenuto, che porta la firma dei nostri più valorosi maestri.

G. Santojanni

L'Izzo, che ha negozio in Piazza Dante, ne' primi mesi del suo esercizio, vendette a preferenza opere stampate dal Peters e dal Litolf. Poi arricchì la sua merce della produzione nostrana e si videro così nelle sue vetrine composizioni del Serrao, del d'Arienzo, del Palumbo, de' Romaniello, del Rossomandi, e si potettero ancor giudicare gl'ingegni fiorenti de' migliori discepoli del Conservatorio, fra' quali il Cilea, il Giordano, il Falcone, il Palermi. Il catalogo dell'Izzo, che conta, oggi, duemila publicazioni si può chiamare la storia della scuola musicale napoletana.

La *Società Musicale* aperse spaccio in piazza S. Ferdinando, prima, poi a Chiaia, dove si seguita a vendere, insieme con la nostra, musica francese, inglese e tedesca. La *Società Musicale* è benemerita. Ha fatto conoscere molte pregevoli collezioni di opere classiche forestiere e ha pubblicato un metodo di canto, del Carelli, che lascerà traccia luminosa nell'arte.

E nemmeno è da tralasciare in questa mia rassegna l'editore Pisano, un solerte e colto giovane, che ha già, per suo conto, stampato un bel numero di composizioni, fra le quali son da notare

quelle del Serrao — che ora si trova in un bel periodo di attività più che giovanile — alcune di Nicola d'Arienzo — che trova il tempo di scriver musica d'ogni genere, e importanti lavori di storia dell'arte — altre del de Nardis, di Francesco Capponi e di Oronzio Scarano.

E qui, alla storia degli editori di musica a Napoli — che pure è una storia e che, mentre si va sempre più progredendo, potrà pur sempre attestare di quanta fede, di quanta volontà, di quanto ardore siano stati animati i nostri operosi contemporanei — metto fine con augurare che in Napoli, città della musica, la bella schiera di codesti suoi vessilliferi s'accresca e prosperi sempre più e sparga, specie non per Napoli solamente, le pruove dell'ingegno e del valore dei nostri cari maestri.

F. Polidoro

Il librettista Golisciani

Facciata dell' Istituto

L' Istituto Ortopedico

QUEST'OPERA colma un'ampia lacuna nell'organismo della beneficenza napoletana, poichè, mentre nelle altre regioni d'Italia eran già sorti stabilimenti ove le molteplici deformità corporee venivano curate coi processi della scienza e dell' arte, e donde i colpiti da un vizio di origine o dalla miseria o dalle sciagure del lavoro erano restituiti all'armonia delle forze fisiologiche e delle gioie della vita, Napoli solamente restava nell'ombra, e bisognava o appagarsi dell' opera spesso insufficiente ed inesperta dei pochi manovali dell' ortopedia, ovvero conveniva ricorrere ad estraneo aiuto.

La Duchessa Ravaschieri, che sentiva già da gran tempo questa umiliante inferiorità nostra rispetto alle altre nazioni ed alle stesse città consorelle, con quel medesimo senno caritativo onde terse tante lagrime di dolore, concepì il disegno dell'opera che oggi, da intimo e solitario desiderio dell' animo, diviene un fatto compiuto.

Ed ecco come una disacconcia e lurida caserma, addossata ad alcuni vecchi edifizii della Riviera di Chiaia sia, la mercè della

benefica Dama, trasformata, come per virtù d'incanto, in uno splendido edifizio.

L'Istituto scentifico, ornato, da Francesco Ierace, di artistica veste, la quale rammenta le armoniose linee del nostro Rinascimento, adunerà quanti esistono mezzi intesi a scongiurare e a sollevare una fra le maggiori sventure del genere umano.

Quest' Istituto non solo pone termine alla deficienza tanto lamentata dei congegni coi quali altra volta cercavasi di migliorare questo o quello incurvamento di arto, questo o quel vizio congenito o acquisito di struttura, ma inaugura tutto un sistema razionale di cura. Esso corregge non pure la deformazione attuale, ma col prevenirne l' inizio o col diminuirla, grazie all'ausilio dei mezzi consigliati dalla terapia medica e chirurgica, dalla igiene e dalla dietetica, sviluppa le forze dell'economia organica e si oppone al sistemarsi del vizio.

Nulla sarà omesso per compiere sicuramente la vagheggiata opera di fisica redenzione, chiamando ad alleati degli apparecchi meccanici (da cui le madri spesso torcono inorridite gli sguardi) e della cruenta operazione chirurgica, l'aria, la luce, la balneoterapia, l'elettroterapia, fattori ultrapotenti di salute, di vitalità, di benessere fisico e morale.

Interpretata così la sua missione, l'ortopedia assurge ad altezza di scienza e di arte umanitaria e risponde ai fini della moderna sociologia. Mentre l'egoistico spirito legislativo di Sparta, con barbaro metodo di selezione, dannava inesorabile alla tomba il debole e il deforme, il medico moderno diviene quasi il sacerdote di un novello battesimo, e animato da criterj men crudeli e più utili, si sforza di alleviare le ingiustizie compiute dalla natura contro non pochi suoi figli, facendo del debole un forte e rendendo al disperato la fede in sè stesso.

L' Istituto Ortopedico della Duchessa Ravaschieri, affidato alla direzione intelligente del Dottor Curcio, non si arresta al limitare dei vizii congeniti o acquisiti che una scienza vittoriosa giunge a debellare o a correggere, ma stende le ali della sua pietà illuminata anche su quelle malattie che pur essendo estranee al campo della

Ortopedia oggi richiedano spesso come unico rimedio le *cure fisiche* di cui il Dottor Curcio ha con giusto e moderno criterio scientifico provveduto l'Istituto Ortopedico.

Molte malattie di cuore, del sistema nervoso, o dell' apparato gastro-enterico, respiratorio e non poche lesioni chirurgiche ricevono innumerevoli vantaggi dai mezzi profilattici e dalla Kinesiterapia. Vi è tutta una serie di metodi di ginnastica, coadiuvata dalla idroterapia, dalla elettroterapia, dall' aeroterapia e dal massaggio, bagni di luce, che mettono il cardiaco in grado di attendere alle proprie occupazioni, sottraendolo allo *stato di scompenso* — come dicesi in linguaggio medico — che restituiscono al tabetico il potere di locomozione e la possibilità di lavorare trasfondendogli con opportuni esercizii nuove attitudini supplenti in parte quelle perdute, che infine concedono al dispeptico le facili digestioni e la tregua delle sofferenze.

Ecco dunque in breve il fine che si propone il nuovo Istituto, il quale si inaugurerà fra qualche mese. Esso non è soltanto un istituto scentifico, ma è bensì e principalmente opera di carità che porge soccorso ai bimbi rachitici e agli operai resi inabili dagl' infortunii del lavoro. Una delle sezioni sarà dunque destinata ai poveri, cui non negherà nè apparecchi, nè alloggio, nè vitto gratuito e soprattutto non negherà il conforto morale di amorose sollecitudini.

Separata da questa sezione ve ne sarà un' altra per gli infermi a pagamento che potranno dimorare anche nel pensionato annesso, e frequentare gli ambulatorii.

A siffatto Istituto, nato per divenire uno dei più perfetti e grandiosi del genere, degno della nostra città e della signorile munificenza della Duchessa Teresa Ravaschieri non mancherà la considerazione della Facoltà medica e l'ausilio della carità cittadina.

PROF. P. CASTELLINO

Napoli stazione termale d'inverno

ALTRI v'ha già parlato di Napoli, delle sue naturali bellezze, della sua storia, della sua arte, dei suoi costumi caratteristici, delle condizioni meteoriche, del risanamento edilizio compiuto di gran parte della città. A noi resta appena, per brevità dello spazio concessoci, di dimostrarvi che Napoli è, e deve essere, una stazione curativa climatico-balneare di primo ordine, più completa di quella che non sia oggi. Anzi, più che parlare di un prossimo avvenire, potremmo meglio dire di un ritorno all' antico splendore romano, quando i nostri padri venivano dall' alma Roma a ritemprarsi e a riposarsi delle loro erculee fatiche nel nostro dolce clima, ed a cercare nelle nostre acque miracolose il vigore nuovo.

Del clima di Napoli vorremmo occuparci anche noi diffusamente, ma accenneremo solo a quei dati indispensabili per dimostrare la bontà di questa stazione climatica curativa.

Per la posizione topografica di Napoli, il suo clima ha i vantaggi di quello dei paesi situati alla riva del mare, e di quello dei siti

abbastanza elevati dal livello di esso, misurando la collina di S. Elmo, ai cui piedi la città si svolge in dolce pendio, metri 249.

Dall' importantissimo lavoro del prof. ing. Passaro sul clima di Napoli riportiamo i seguenti dati. La temperatura d' inverno a Napoli non discende in media al disotto di 9° C., raramente più giù, mentre d' estate raggiunge 25° C. al massimo 32° C. La pressione atmosferica è di m. m. 761. 74. I giorni piovosi non rappresentano se non la terza parte dell'anno, mentre il cielo è abitualmente sereno, d' un azzurro tenero, dolce, terso. I venti vi dominano poco o niente, perchè la città è riparata tutt' intorno da piccoli monti e da colline sempre coverte da una lussureggiante vegetazione.

Per tutte queste brevi considerazioni, il clima di Napoli, da tutti riconosciuto eccezionalmente dolce e costante, può essere classificato tra quelli delle ragioni subtropicali che oltrepassano la media di 16° e tra quelli temperati che si mantengono tra 15° 5° C.

Quando parliamo di Napoli come stazione curativa, noi intendiamo includere anche, anzi in special modo, i suoi incantevoli dintorni ognuno dei quali, senza esagerazione, è una stazione speciale, con fisionomia propria. Questi sorgono su d' un suolo eminentemente, se non unicamente vulcanico, e così si spiegano certe guarigioni di malattie, certe riputazioni di virtù curative miracolose attribuite ad un posto più che ad un altro. Difatti, se un infermo di una data malattia va a fare la sua *cura di aria* in un posto specialmente indicato per il suo caso, egli vi guarisce, migliora notevolissimamente, come non gli succederebbe se andasse in un posto alla stessa altitudine, allo stesso grado di temperatura, egualmente asciutto, e nelle stesse condizioni igieniche.

Come spiegare scientificamente questo fatto? Il volgo, la gente profana attribuisce ad ogni località delle virtù miracolose per una data malattia e dice di sentire *l' odore differente* p. e. dell' aria di Pugliano, di Resina, di Torre del Greco ecc. Questo fatto, che a prima vista può sembrare una esagerazione suggestiva dell' olfatto, ha un gran fondamento nelle emanazioni speciali che, dal suolo vulcanico, o più o meno attraversato da numerose correnti di acqua

minerale, vengono fuori, e che possono davvero spiegarci le virtù curative che a certi posti tassativamente si attribuiscono.

Le condizioni del clima di Napoli sono importantissime sotto un altro punto di vista. Noi sappiamo, cioè, che nello inverno gl'infermi di malattie più o meno gravi, ma ai quali si consiglia un radicale o specifico cambiamento d' aria, dal nord, dai paesi più freddi, vanno al Cairo, in Egitto, in Tunisia, mentre in estate risalgono in su per andare nella Svizzera. Questi infermi, è noto, tollerano malamente i rapidi cambiamenti di aria e di abitudini, anzi non possono nè debbono essere esposti ad un così brusco passaggio; altri, viceversa, non potranno mai giovarsi di un' aria troppo diversa da quella finora respirata. Ebbene, Napoli si trova proprio nelle condizioni eccezionali più splendide per essere la stazione *intermedia*, di acclimatazione diremmo quasi, o proprio per un lungo e talora specifico soggiorno.

La ricchezza delle acque minerali della nostra regione, per bibite e per bagni è, un coefficiente importantissimo per creare una stazione curativa simile. Dappoichè, lo ripetiamo, quando noi parliamo di stazione climatica, non intendiamo, come abitualmente credesi, una stazione curativa per i soli tubercolotici, ma anche, e principalmente, per un gran numero di infermi di altre malattie, per le quali è consigliato non solo il nostro clima, ma una speciale cura balneare.

Napoli, difatti, per la sua eccezionale situazione topografica, è universalmente riconosciuta una stazione marittima per eccellenza. Al suo bel mare lungo la spiaggia di Posillipo, dei Bagnoli, di Castellammare, corrono i bagnanti nella bella stagione, favoriti dalla rapidità di ogni mezzo di locomozione, comodo ed economico.

La ricchezza e la varietà delle acque minerali sono poi addirittura immense: ve ne sono di acidule, alcaline, ferruginose, clorurate, solfuree, arsenicali, calde, fredde, abbondantissime. Ne enumereremo brevemente le principali con le relative indicazioni curative.

A *Napoli*, ai piedi del monte Echia, cioè nel centro della città di uno dei rioni più aristocratici, abbiamo due sorgenti di *acqua ferruginosa* e due di *acqua solfurea*.

Ai *Bagnoli*, dove sorgevano un tempo le terme dei Romani, a 15 minuti da Napoli, abbiamo numerose sorgenti di acque termali *acidule clorurate-alcaline*. A *Pozzuoli*, acque termali *alcaline clorurate carboniche*, con stufe naturali.

Ad *Agnano*, a 20 minuti dalla città, vi è il famoso *bacino idrico* che nel Congresso delle *British Medical Association* a Londra, nel 1895, fu giustamente detto quello, nel quale affluiscono le sorgenti di acque minerali corrispondenti a tutte quelle note in Europa e che trovansi in tutte le altre stazioni. I recenti ed importantissimi scavi, ivi iniziati e spinti innanzi alacremente, da un anno circa, dimostrano la esistenza di splendidi e grandiosi stabilimenti termali dell'epoca degli antichi Romani. Oltre 70 sono le sorgenti di acqua solfurea, carbonica, alcalina, ferruginosa, acidula, magnesiaca, con temperatura varia dai 14 C. ai 100 C. a poca distanza l'una dall'altra. Vi sono acque minerali da tavola splendide, stufe naturali S. Germano utilizzate con grande successo nella terapia di lesioni speciali non solo ora, ma anche dagli antichi Romani, come si vede dai ruderi delle terme scoverte, e fanghi naturali che godono giustamente di una reputazione miracolosa, e pei quali in pellegrinaggio accorrono fiduciosi gl' infermi da ogni parte e con successo (1).

Tra breve vi sorgerà una stazione climatica balneare mondiale (2).

Nell'*Isola d'Ischia* abbiamo, a *Casamicciola*, le sorgenti del *Gurgitello*, di *Cotto* e *Sinigalla* e della *Rita;* a *Lacco Ameno*, quella di *S. Restituta;* ad *Ischia*, quelle di *Fornello e Fontana*, *a Forio*, quelle di *Citara e Cotugno. Castaldi e Castiglione; a Serrara di Marenti Cavascura*. Numerose stufe ed abbondanti fanghi. Tutte queste acque, come quelle dei Bagnoli, di Agnano e Pozzuoli, sono consigliate, con varia indicazione e con successo veramente grande, nei casi di artriti, sinoviti, lesioni traumatiche delle ossa, nevralgie, nevriti, paralisi, diabete, malattie delle donne, catarro dello stomaco, della vescica e delle malattie renali, ecc.

(1) Notevolissima è la sorgente d' acqua ferruginosa carbonica calda, 36, quasi unica al mondo, per la importanza sua nella cura dell' anemia. Infatti nel lavoro statistico, pubblicato da Schneer nel 1887 sui numerosi infermi d'anemia curati con l' acqua ferruginosa calda, sono dimostrati gli immensi effetti benefici ottenuti.

(2) Nella nostra Esposizione d' Igiene figura uno splendido rilievo, matematicamente esatto, del bacino di Agnano e delle montagne intorno, con segni e colori speciali, indicanti le singole sorgenti e canalizzazioni.

A *Torre Annunziata*, vi sono altre sorgenti di acque acidule alcaline.

A *Castellammare di Stabia* le numerose sorgenti formano la così detta *Confluente*, dove si riuniscono acque *clorurate sodiche (acqua media), clorurata bromurata, sodica (S. Vincenzo), magnesiaca, sulfurea, ferrata, ferrata del Pozzillo ecc.* Vi sono altre sorgenti separate, come quella dell'acqua *ferrata del Molino, dall' acqua rossa, dell'acqua acidula* e dell'acqua *del Muraglione,* che ha speciale proprietà lassative.

Tutte queste acque sono indicate per bibita e per bagno nelle malattie del tubo digerente, del fegato, dei reni, delle donne; nella neurastania e nell'alterato ricambio materiale.

A *Vico Equense*, abbiamo l' importantissima sorgente dello *Scraio, sulfurea arsenicale ferruginosa*, freddissima, indicata nelle malattie della cute, dello stomaco, dell'alterato ricambio nutritivo, nell'anemia, ecc.

Eguali indicazioni hanno le rinomate acque di *Telese,* benchè un po' più lontane, le quali sono solforose, carbonate calciche.

Ma Napoli non sarebbe una stazione balneare di primo ordine se non fosse favorita da tutti quegli elementi indispensabili perchè possa chiamarsi tale. Tutte queste sorgenti, con i relativi stabilimenti, sono in luoghi deliziosamente ameni, dove si accede facilmente e dove si può rimanere durante tutto l'anno. E questa è la maggiore superiorità della stazione napoletana sulle altre. Infatti, mentre le stazioni estere e nazionali più importanti per fama acquistata e per concorso di frequentatori, possono essere aperte al pubblico appena per poche settimane dell'anno, per il clima assolutamente incompatibile con una cura termale, Napoli ha il grande privilegio di poter prolungare quasi indefinitamente la sua stazione balneare estiva, e deve ora divenire una stazione balneare invernale della più alta importanza.

Le cure balneari debbono essere fatte a Napoli non solo in estate, ma in pieno inverno, così come si fa altrove. E, di fatto, la nostra idea non è nuova, poichè, in molte stazioni estere, ed in qualcuna nazionale, mercè il riscaldamento dell' acqua, dei fanghi, dell' am-

biente principalmente, si è pensato di non obbligare i poveri infermi, che hanno urgente o temporaneo bisogno di determinate cure termali, ad aspettare una data stagione per essere sollevati dai loro malanni.

E Napoli, che, d'inverno, come abbiamo visto, è una splendida stazione curativa climatica, ed ha, in tutto l'anno, così ricca copia di acque termali, ha il diritto ed il dovere di essere una *Stazione termale d'inverno* raggiungendo così lo splendore d'un tempo e mantenendosi all'altezza del progresso moderno.

DOTTORI GIUS. SCHNEER e VINC. MASULLO

INDICE

Il Mare .. .. Pag. 9
Il Vesuvio .. .. » 17
Pompei .. .. » 31
Cuma .. .. » 53
Pulcinella .. .. » 61
Piedigrotta .. .. » 69
Il Museo Nazionale .. .. » 81
La Pinacoteca del Museo Nazionale .. .. » 95
L' aristocrazia .. .. » 117
Le voci di Napoli .. .. » 127
La statua di Vico e la filosofia a Napoli .. .. » 138
Napoli nella sua carità .. .. » 143
La cultura a Napoli .. .. » 157
L' Archivio di Stato .. .. » 163
Psicologia di via Toledo .. .. » 177
Le chiese .. .. » 187
La musica in Napoli .. .. » 197
Lo " scugnizzo „ .. .. » 223
Passeggiate e fontane pubbliche .. .. » 233
Il Museo di S. Martino .. .. » 245
Le biblioteche .. .. » 259
Trattorie popolari napoletane .. .. » 273
I pittori a Napoli .. .. » 293
Lo studente .. .. » 329
L'Istituto Casanova .. .. » 345
I teatri .. .. » 361
L' Albergo dei Poveri .. .. » 387
Il Museo Artistico Industriale .. .. » 404
Il San Ferdinando .. .. » 411
Editori di musica .. .. » 419
L' Istituto Ortopedico .. .. » 439
Napoli stazione termale d' inverno .. .. » 442

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Ital 3838.16
Napoli d'oggi.
Widener Library
006218972
3 2044 082 261 439